ORIENTAL LITERATURE HISTORY

东方文学史

中

季羡林／主　　编
刘安武／第一副主编

吉林教育出版社





ORIENTAL
LITERATURE HISTORY

东方文学史



ISBN 7-5383-2734-7
I · 69 定价：98.00元(三卷本)

ORIENTAL LITERATURE HISTORY

东方文学史

中

季羡林／主　　编
刘安武／第一副主编

吉林教育出版社



目　　录

第三编 近古文学
（十三世纪前后——十九世纪中叶）

第一章 近古文学概述

第一节 近古东方社会历史

东方社会进入13世纪后，封建制度从其主流来说，已经过了有生命力的顶峰，在走下坡路了。中国这时正是衰弱的南宋末年，已经过了汉唐盛世。印度则开始了异族统治的时代，兴盛的孔雀王朝和笈多王朝早已过去。阿拉伯世界则受到蒙古军队的进攻，兴盛一时的阿拉伯帝国濒临灭亡。虽然如此，由于发展的极不平衡，不少国家和地区，封建社会还在向前发展，而非洲大部分地区，还处于奴隶制社会阶段，尚未进入封建社会。到19世纪中叶，即近古的晚期，亚非广大地区，封建制度已经奄奄一息了。除个别地区和国家以外，先后分别进入了封建或半封建的殖民地、半殖民地社会。

阿拉伯帝国的阿拔斯王朝（750—1258）曾是强大的伊斯兰封建帝国，但帝国一再分裂，到10世纪时，只剩下以首都巴格达为中心的伊拉克地区。11世纪中叶，塞尔柱突厥人攻陷巴格达，帝国统治者哈里发的政治统治宣告结束，保留了其宗教地位。200年后，即13世纪中叶，蒙古西征军的首领旭烈兀攻占巴格达，处死

哈里发，阿拉伯帝国最后灭亡。旭烈兀率领的西征军还先后征服了伊朗及其附近广大地区，不久建立了伊尔汗国。伊尔汗国与察合台汗、窝阔台汗、钦察汗并称为四大汗国。

察合台汗国在14世纪早期合并窝阔台汗国后分裂为东西两汗国。西察合台定都撒马尔罕，改信伊斯兰教，1370年为帖木儿所灭。钦察汗国曾建立庞大帝国，也改信伊斯兰教，后在和帖木儿斗争中失败，随后分裂并灭亡。

伊尔汗国（1256—1353）领土辽阔，东起阿姆河，西临地中海，北自高加索，南抵阿拉伯海，境内有蒙古人、突厥人、波斯人、阿拉伯人、库尔德人，占统治地位的是蒙古和突厥的军事贵族。合赞汗在位时进行过一些改革，缓和了社会矛盾，也曾继续对外扩张和一再征讨埃及、叙利亚，因此消耗了国力，统治阶级的内讧又导致分裂，最后灭亡。

西察合台汗国的贵族帖木儿，自称是成吉思汗的后裔，实际上是带有蒙古血统的突厥贵族。他于14世纪60年代成为突厥部落联盟的首领，自立为苏丹，以当时的文化中心撒马尔罕为首都。此后，他率军大力扩张，先后占领了西察合台汗国、伊朗、阿富汗，后又三次进攻钦察汗国，并大举入侵印度西部和击败土耳其，在准备进攻正值明朝的中国时死于途中。帖木儿的版图，东起印度河，南抵波斯湾，西至爱琴海，北至里海，成为一个幅员辽阔的大帝国。15世纪四分五裂，不久灭亡。帖木儿的后裔巴布尔南下征服印度，建立了莫卧儿王朝。

在西亚，奥斯曼土耳其人建立了军事封建国家，以伊斯兰教为国教。奥斯曼土耳其人原系突厥人的一支，祖居中亚，13世纪迁入小亚细亚，依附罗姆苏丹国。13世纪末其首领奥斯曼宣布独立，先建都于布尔萨，1362年又迁都亚得里亚堡。此后进行了更大规模的扩张，占领了大片巴尔干地方，先后打败了巴尔干的六

国联军和欧洲的联合十字军。1453年攻占拜占庭帝国的君士坦丁堡，并迁都于此，改名为伊斯坦布尔。15世纪中期和16世纪中期，奥斯曼帝国四处征伐扩张，成为地跨欧亚非三洲的庞大帝国。苏里曼大帝统治时是其鼎盛时代，也是其由盛而衰的开始。由于帝国内部的民族压迫和封建剥削异常严重，各族人民不断进行反抗，17世纪中期后，国势大衰。随后境内民族独立运动蓬勃发展，巴尔干半岛诸国相继独立，欧洲列强争夺其领地，到19世纪奥斯曼土耳其帝国走向土崩瓦解。

土耳其帝国的对外侵略扩张严重地阻碍了被征服各国的社会发展，也严重地影响了东西方贸易和文化交流。不过，土耳其攻占拜占庭后，大批学者逃向西欧，为西欧的文艺复兴却作出了贡献。

在印度次大陆，13世纪初到16世纪，北部先后为几个伊斯兰教王朝所统治，其首都都在德里，故又称德里苏丹国。这些苏丹国的统治者大都是来自中亚的突厥人军事贵族集团，还有阿富汗贵族，他们都信仰伊斯兰教。他们作为异族异教统治了印度三个世纪。由于王朝更迭频繁，造成很大的破坏，还有短期掠夺性的战争，如帖木儿攻陷德里的残酷屠杀和掠夺，更造成了浩劫。苏丹各王朝在印度强制推行伊斯兰教，迫害印度教徒，从而不断产生尖锐的民族冲突和宗教冲突。

莫卧儿帝国的建立者巴布尔是察合台汗国的突厥人，但他自称是蒙古人。16世纪初，巴布尔征服了撒马尔罕，南下阿富汗，以阿富汗为基地进攻印度，征服了德里的苏丹。他的孙子阿克巴大帝继续扩张征伐，终于把势力扩大到印度南方，建立了印度历史上空前庞大的大帝国。阿克巴大帝所面临的是与前德里苏丹诸王朝同样的民族矛盾和宗教矛盾。为了加强中央统治，巩固帝国的基础，缓和民族和宗教的矛盾，他采取过一系列的改革和开明的

措施，取得了效果。然而好景不长，在其孙子奥朗则布即位后，抛弃了阿克巴大帝的比较宽容的政策，恢复了对印度教徒的歧视和迫害，导致了帝国在内讧和外患中衰落，政权逐渐落入英国殖民主义者手中。18 世纪中叶，英国人建立了殖民统治，100 年后，发生了印度民族大起义。起义被英国镇压后，莫卧儿帝国名义上的皇帝被废黜。

印度从 13 世纪到 18 世纪中叶（18 世纪中叶到 19 世纪中叶政权落入英国人手里，莫卧儿帝国的皇帝只是一个道地的傀儡），被突厥族或带有蒙古血统的突厥族统治了五个多世纪，这是文化较落后的民族占领和统治文化较先进民族的一个例子。突厥族早先是游牧民族，接受农耕不久，接触了当时先进的波斯文化，但是他们仍然未摆脱较落后的状态，这和他们的另一支——土耳其人的奥斯曼帝国统治先进的阿拉伯地区的情况相似。在中国，也有文化较落后的少数民族入主中原的例子，如元朝的蒙族和清朝的满族。他们开始也和文明程度较高，生产较先进的汉族产生民族矛盾。但是，由于他们接受了比较先进和文明的汉族的意识形态和制度，而没有强加给汉族以另一种意识形态，同时，由于后来汉族的上层实际上也已经加入了少数民族统治阶级的行列，所以早期的民族矛盾逐渐为阶级矛盾所取代。印度是不是这样？这是一个有争议的问题。首先，入主印度的民族不是原来印度版图内的少数民族，其次，他们不是接受原有的意识形态——佛教和印度教，而是加以破坏和摧残。极力将伊斯兰教强加给多数民族。看来，民族矛盾始终存在，而且一直很尖锐，并没有缓和下来，甚至在英国统治时期也严重地存在，这已经为现代史证明。

在东南亚地区，越南在 13 世纪早期，正是陈朝推翻李朝，设法巩固中央政权的时期。15 世纪建立了后黎朝。后黎朝时越南的封建社会发展到了全盛时期，中央集权进一步巩固和改进，生产

大为向前发展。16 世纪早期分为南北朝，从此，统治阶级内部勾心斗角，内战频仍，百姓遭殃，葡萄牙、荷兰殖民主义先后入侵。17 世纪初，法国殖民主义也开始侵占越南，到 19 世纪末，越南沦为法国的殖民地。

柬埔寨在 13 世纪正是吴哥王朝的后期，吴哥王朝维持到 1431 年，是柬埔寨历史上的重要时期。当时生产发展，文化发达，国势较强，成为统治印度支那半岛整个中部的一个强大王朝。

泰国在 13 世纪上半叶建立了素可泰王朝，曾一度兴盛，两个世纪后为阿瑜陀耶王朝所灭。阿瑜陀耶王朝既对外进行过扩张，也受过外国入侵之苦，也曾兴盛一时，1767 年灭亡。

缅甸在 13 至 16 世纪为各族王朝割据鼎立时期，其中以阿瓦王朝与勃固王朝最盛，相互争战多年。后东吁王朝（1531—1752）统一全缅，国势一度强盛。18 世纪东吁王朝中央政权与少数民族矛盾加剧，最后为孟人所灭。1752 年贡榜王朝兴起，再次统一全缅，国势又有发展，至 1885 年为英国殖民主义所鲸吞。

13 至 15 世纪的麻喏巴歇王朝是印尼历史上最强盛的印度教—佛教王朝，伊斯兰教传入后，走向衰落和瓦解。15 世纪末 16 世纪初，淡目和万丹伊斯兰王朝的先后建立，标志着印度文化影响时期的结束和伊斯兰文化影响时期的开始。但与此同时，印尼也开始受西方的殖民主义的侵略，逐渐沦为荷兰的殖民地。

在东北亚地区，在 13 世纪前后，中国北方的蒙古族强大起来。蒙古族在向当时北方的金朝进攻时也曾多次向当时的高丽进犯。在 14 世纪晚期，当中国建立明朝不久，高丽建立了李朝，改国名为朝鲜。李朝是朝鲜封建制度高度发展的一个王朝，曾没收贵族的庄园土地重新分配，抑制土地兼并，扩大耕地，发展了生产，人口也迅速增加。到 16 世纪，贵族朋党派系斗争越演越烈，国势从此衰落。16 世纪 80 至 90 年代，日本侵朝，朝鲜坚决进行抵抗，是

为壬辰卫国战争。20世纪初朝鲜沦为日本的殖民地。

日本在12世纪时，逐渐形成两大武士集团，一是以源氏为首的关东集团，一是以平氏为首的关西集团。这两个集团经常发生冲突和斗争。12世纪末，源氏以源赖朝为首的关东武士集团掌握了国家的统治权，开始了镰仓幕府时代（1192—1333），后有室町幕府（1336—1573）和德川幕府（1603—1867）。镰仓幕府时代实际上是武士封建主的专权，天皇徒有其名。将近一个半世纪以后，镰仓幕府的部将足利尊氏夺得政权，建立室町幕府。这时社会大有发展，农业、手工业、商业、交通都颇为兴盛，出现了一些新兴工商业城市。对外贸易不仅对邻近的中国、朝鲜，而且达到南洋群岛各地。1573年，织田信长推翻了室町幕府，统一了日本大部分地区。他死后他的义子丰臣秀吉完成了统一大业，并进而对外扩张，曾发动侵略朝鲜的壬辰战争，最后被朝鲜和中国的联军击败。织田信长的另一部将德川家康于1603年建立了德川幕府。德川幕府基本上结束了封建割据和混战，再一次完成了封建统一。这个时期生产发展，社会安定，商业繁荣，新兴的商人（町人）阶级也随之登上历史舞台。新的思想，资本主义的意识形态传入日本并在社会上很快流传开来。但不久，统治集团于1639年发布了违反历史潮流的“锁国令”，延缓了封建制度的解体进程和资本主义的发展，两个多世纪以后，自上而下的资产阶级明治维新运动才得以开展。

非洲地区：非洲可分为北非、东非、西非、中非和南非。北非的人种主要是阿拉伯人，东非西非主要是黑种苏丹人，中南非大部分为浅黑肤色的班图族人。非洲的发展极不平衡。北非的历史很悠久，特别是埃及，是人类历史文明发展最早的地区之一。埃及13至14世纪经历了马木路克王朝，曾成功地一再击溃蒙古军队的多次进攻。其时封建社会有了进一步发展，出现了一些新兴

的工商业城市，扩大了水利灌溉工程，生产不断发展，商业兴盛，商船遍及地中海各国，远达红海、波斯湾和印度。14 世纪末以后，由于社会矛盾激化，国力逐渐衰微。16 世纪早期被土耳其奥斯曼帝国吞并，成为其一个行省。埃及以外的北非称马格里布。从 12 世纪中叶起，这里建立了穆瓦希德王朝，不到一个世纪，又分为三个王朝，这三个小王朝成了现在的突尼斯、阿尔及利亚、摩洛哥三国疆域的基础。这三个王朝统治了 300 多年，16 世纪初，先后被奥斯曼帝国所统治。

东非在 13 世纪兴起了埃塞俄比亚，这是一个比较强大的封建国家。在今索马里、坦桑尼亚一带，也曾出现基尔瓦城市国家，不过其社会制度还是奴隶制，大约维持了几个世纪的统治。在西非，13 世纪兴起的马里王国消灭了曾强盛一时的加纳王国，农业有较大发展，也开展了对外贸易，但也还是奴隶制国家。15 世纪桑海王国也曾强盛一个多世纪，社会制度也仍然是奴隶制。中非南非最早的国家莫诺莫塔帕国（今津巴布韦）13 世纪到 16 世纪正处于强盛时期，17 世纪在葡萄牙大军进攻时衰落了。刚果国在 15 世纪建立，也是奴隶制国家，曾顽强地抵抗葡萄牙的入侵。东非、西非、中非和南非，从十六七世纪起就先后受到西方列强殖民主义的入侵，渐渐沦为殖民地。比起封建制度来，非洲更落后的奴隶制在西欧资本主义制度面前，更是不堪一击了。

东方社会的封建制度进入晚期后，新的资本主义生产关系和先进的生产力由于种种原因，在封建制度内部未孕育成熟。另外，封建制度本身，在东方一些地区和国家曾高度发展，持续的时间也较长，成为发展最充分的意识形态和社会制度，各种典章制度完备，有政教合一的，有宗法式的，有政治伦理结合的各种各样的思想体系，有许多统治的经验和应变措施，甚至有很强的自我调节的能力，可以通过改朝换代来消除薄弱环节，而不威胁制度

本身。另外，在社会上，在广大的人民群众中，由于长期封闭或闭关自守，形成宗法式的小国寡民的思想模式或保守的意识，不求变革，不易接受新思想和新事物。而近古的欧洲，14 世纪开始的文艺复兴和后来的启蒙运动，资本主义兴起，封建制度走向解体，资产阶级作为先进的阶级正式走上历史舞台。欧洲各国的资产阶级，先后推翻了封建社会以及维护封建制度的教会势力，建立了崭新的资本主义国家和制度。随着资本主义工商业的发展，他们需要原料，需要新的市场，所以他们要从非洲、亚洲、北美洲、南美洲寻找。他们没有等东方各民族和国家开放门户，就采取包括炮舰在内的办法打开了这些民族和国家封闭的大门，直接或间接控制了亚非广大地区。到近古结束时，独立的国家和地区已经很少。在近代，这很少的独立国家和地区除个别的以外，也都先后成了殖民地或半殖民地。

第二节　东方三大文化圈的文化交流与西方文化的传播

文化的发展往往是和社会制度相适应的。当某一社会制度处于上升阶段而富有生命力的时候，文化也就发展，欣欣向荣；而当社会制度处于衰落甚至腐朽时，文化也就止步不前甚至衰退。近古时期的东方，封建制度逐渐走下坡路，直至衰退腐朽，所以也就创造不出像前一时期处于上升阶段时那样的灿烂文化来了。当然，在某些局部地区或国家，封建制度还处于上升阶段，文化也有一定的进展。

在中国，近古开始时南宋正偏安江左，北方的女贞族和蒙古族大军时刻威胁着南宋小朝廷，文化上更没有什么起色。自那以后到 19 世纪中叶，经过元、明、清三朝，在哲学上出现了更为保

守的程朱理学，史学也是因袭旧的传统，没有什么特色。科学技术的创造发明也基本停滞了，只在医学和数学方面仍然取得了可观的成就。由于自明代中期起，逐渐闭关锁国，和外国的文化往来和交流也减少了。15世纪明代确有过对外交流的大事，即郑和的七次下西洋，它不仅具有和平友好交往的巨大意义，而且标志了航海技术的新水平。另外中国化了的佛教还在外传，但佛教文化的交流和外传也远不及盛唐时候了。

近古时期的印度，正经历着突厥人或带蒙古血统的突厥人的统治，文化上也一蹶不振。西亚北非广大地区，也正经历着突厥族、蒙古族和土耳其人的统治，使阿拉伯文化备受摧残，而这个曾作为东西文化交流的桥梁的地区也不再起文化桥梁的作用了。

除了封建制度本身呈现出衰颓的总趋势外，异族的入侵也使文化受到摧残，这一现象不仅近古存在，中古也存在。人类的文明和文化最早是沿大江大河的国家和地区发展起来的。这些国家和地区最早进入农耕时代，尼罗河流域、底格里斯河与幼发拉底河两河流域、印度河流域、黄河流域都是如此。他们发展了先进的文明和文化，也成了物质财富较为集中的地区。而邻近这些国家和地区的北面，居住着一些还处于游牧阶段的民族，他们在精神文明和物质文明方面都大不如沿大江大河的国家和民族。在近古时期，这些民族主要有匈奴人、突厥人、蒙古人。各种条件促使他们有着异常强悍的民族性格，他们往往向先进的国家和地区发动进攻，抢劫掠夺，甚至占领和统治这些国家和地区。中古时期是这样，近古时期也是这样，不同的是近古时期这些较落后的民族已不是原来的游牧民族，他们有的已经脱离了游牧生活，学到和采用了农耕技术，但他们仍然处于比较落后的状态，先进的地区和国家拥有的繁荣和财富促使他们一次又一次地发动进攻和侵略。在近古时期蒙古人建立的元朝、伊尔汗国和其他汗国，带

蒙古血统的突厥人建立的帖木儿帝国和莫卧儿帝国，也是突厥人的一支的土耳其人建立的奥斯曼帝国都是如此。从这些民族来说，他们学到了新的先进的生产方式，学到了先进的文化，在一定程度上也进行了文化交流。然而也造成了许多次的大破坏，不仅破坏了生产力，而且破坏了许多文化设施和文化遗产，这是历史的悲剧，也是历史的事实。

从文化的角度说，这些民族大多信仰伊斯兰教，伊斯兰教的精神培养了他们的团结意识和凝聚力，也培养了他们对异教徒进行“圣战”的心理素质和义务观。伊斯兰教在8、9世纪时已达到印度西北部。在近古时期，信仰伊斯兰教的民族在印度扎下了根，取得统治权，在极力传播伊斯兰教的同时削弱印度教、佛教。伊斯兰教借反对偶像崇拜，烧毁佛教的寺庙，消灭寺庙就是消灭了佛教的基础。印度教的寺庙也同样被烧毁，然而印度教的基础不全在寺庙上。伊斯兰教影响大增的结果是印度社会文化向两极发展，一是伊斯兰化，一是印度教强化。印度教强化是在伊斯兰教的进攻面前的一种自卫性的防御。大批印度教教徒被迫改宗，使得两种宗教形成尖锐的对立和持久的斗争。两种宗教对立的结果，还产生了一种新的宗教——锡克教。这一宗教既吸收了伊斯兰教的某些特点，也吸收了印度教的某些特点。在宗教对立比较缓和时，代表两种宗教的文化也必然有所交流和融合。在唯心哲学的范畴里，伊斯兰教的苏菲派的神秘主义观念和印度教的黑天派的神秘主义思想互相影响和借鉴，在建筑艺术方面，大批的清真寺和陵墓体现了印度传统建筑风格和伊斯兰教艺术的结合，古杜布尖塔和泰姬陵是这种结合的最好的代表，像雕刻、绘画、音乐也表现了两种特色的融合。

印度文化受阿拉伯伊斯兰文化的影响，然而仍然保持了自己的特色。中古印度教复兴，进行了宗教改革，吸收了佛教的某些

成分，摆脱了某些陈旧的教条的束缚，仍然保持了其传统的优势地位。在近古时期也是如此，虽然从整体上来说势力遭到很大的削弱。

伊斯兰教和伊斯兰文化继续向东扩展，13世纪末传入印尼，三个世纪后取代了原来强大的印度教和佛教，成为占统治地位的宗教。14世纪传入马来亚，一个世纪后成为马来王朝的国教，原来印度教文化的强大影响迅速减弱。14世纪末传入菲律宾，15世纪传入泰国、缅甸，但在这几个国家，传播的范围有限，影响不大，特别是缅甸和泰国，佛教深入人心，影响很大，伊斯兰教取代不了佛教的地位。伊斯兰教同样先后也传入越南、老挝、柬埔寨、尼泊尔、斯里兰卡等国，但影响甚微。

伊斯兰教所达到的地方，随着教义的传播，带去了伊斯兰教的哲学、思想观念、法规、道德规范等。由于对教义的理解和各种政治、社会主张的分歧，教内分成若干派别，主要有逊尼派、什叶派和苏菲派。各派在一定程度上发展了以教义为基础的哲学思想。清真寺这一伊斯兰教的代表性建筑，遍布穆斯林居住区，成为宗教和文化的中心，也成为教育中心。

印度的佛教在中古后期就已经衰落，这是事实，然而，最后几乎被消灭却是伊斯兰教传入印度后由穆斯林一手造成的。不过，佛教在国外的命运并不像在本国那样悲惨。除了在印尼和马来亚失去大部分信徒和影响外，在其他一些国家，仍然保持了较大的优势和宗教领域里的主导地位。特别是在柬埔寨，在近古还出现了以吴哥寺庙群为代表的吴哥文化，是印度佛教文化、印度教文化和柬埔寨文化融合的光辉体现，是继印尼的婆罗浮屠之后出现的又一奇迹。印度文化对南亚和东南亚的影响很深，主要是以佛教和印度教教义为核心的世俗的和超世俗的思想观念、世界观和人生观、正法和王权思想、伦理道德精神、行为规范等等，有的

影响一直延续到近现代。

还应该看到，近古的欧洲不仅在社会发展方面冲破了封建的束缚，建立了新的制度，而且在文化方面也走到了世界的前列。在文艺复兴时期，他们在哲学上提出人本主义的理性哲学，采用包括高等教育在内的先进的教育制度，他们在文学、艺术、史学、法学诸方面都建立了新的理论体系。尤其在自然科学方面，无论是天文学、数学、物理，还是医学、生物学，都达到了前人未曾达到的水平。在启蒙运动时期，在上述所有各个方面继续取得巨大的进展。特别是在思想领域，提倡民主、思想自由、个性发展，反对封建传统思想和宗教神学的束缚。应该说，以西欧为代表的西方文化，远远超过了东方，东方几个灿烂的星星暗淡下去了。

在近古时期，东西文化还在像以前那样继续交流，不过主要不是通过丝绸之路了。

13 世纪正是十字军东侵和蒙古西侵的时期，这两种征讨都是侵略性的，但从其后果来看，也起了文化交流的作用。十字军加强了与东方拜占庭、叙利亚和埃及的接触，带回一些先进的技术、拜占庭文化和阿拉伯的医学、数学和天文学知识，这些都有助于后来西欧的文化发展。蒙古西侵提供了东西交通便利的条件，欧洲的旅行家、传教士、商贾、工程师、技师不断东来，从东方带回去了指南针、印刷术的及丝织技艺等等。

更大量的交流是在和平时期，有的有书面的历史材料记载了下来，更多的则没有留下任何史料。

13 世纪威尼斯商人和旅行家马可·波罗（约 1254—1324）的中国之行和他所著《马可·波罗游记》（又名《东方见闻录》）对后世有巨大影响。他所记载的中国和东方其他国家的情景吸引了欧洲，为新航路的开辟起了巨大的促进作用。15 世纪被认为是远航和大探险的时代。郑和、哥伦布、达·伽马和麦哲伦在沟通欧、

亚、非、美几大洲的交通以及对后世社会发展和文化交流方面开辟了新纪元。哥伦布发现“新大陆”出于意外，他的目的本来是为了重新发现东方的印度。达·伽马也是为了寻找印度，从欧洲出发绕过非洲的好望角到达印度，从而开辟了新航线。欧洲和印度之间的贸易和文化交流早在公元前 4 世纪就开始了，只是在中古后期和近古前期的一段时间里，由于印度的自我封闭，特别是阿拉伯帝国和奥斯曼帝国在西亚相继建立统治后，阻断了直接交往，所以欧洲人在 14、15 世纪在《马可·波罗游记》的启迪下，要再一次发现“黄金遍地”的印度。

东西方新航线的开通，大大方便了海上贸易和随之而来的文化交流特别是西方文化的东传。西方文化东来最初是通过传教士开展的。在中国，从意大利传教士利玛窦等人明朝万历九年来华（1582）到清朝乾隆二十二年（1757）实行闭关政策为止的一个半多世纪中，传教士们带来的不仅是基督教教义，而且有科学技术和属于人文科学的哲学、政治社会思想等。在印度，葡萄牙传教士在果阿（1510）最先建立了自己有利的地位，其后荷兰人、法国人、英国人蜂拥而来，他们在宗教活动和文化活动方面所取得的进展大大超过了他们在中国的教友。特别是英国人在 18 世纪中叶在印度取得统治地位后，西方的文化思想则更为广泛地传播了。不过，当西方人接触和研究了印度古代语言和文化后，返回欧洲建立了比较语言学和比较神话学等新学科。在东方其他各国，西方文化传播的途径和过程大体类似中国和印度，这是因为文化的传播和整个社会发展的背景是分不开的。

第三节　近古东方文学

东方上古时期和中古时期，曾创作许多优秀的作品，成为世

界文学宝库中不朽的珍贵遗产。在近古时期，随着封建社会发展的缓慢、停滞甚至倒退，文化的止步不前和落后，文学创作也走向低潮。当然并不排除仍有优秀的作家和作品问世。

近古的西方文学，却度过了“黑暗时代”，在“文艺复兴”的思潮的引导下，走到了世界文学的前列。诗人但丁（1265—1321）是人文主义的先驱者。以后，彼特拉克（1304—1374）、薄伽丘（1313—1375）、拉伯雷（1494—1553）、塞万提斯（1547—1616）、维伽（1562—1635）、莎士比亚（1564—1616）等就是文艺复兴时期的代表人物。17 世纪中叶到 18 世纪中叶资产阶级启蒙运动时期的作家主要有笛福（1660—1731）、亨利·菲尔丁（1707—1754）、高乃依（1606—1684）、莫里哀（1622—1673）、莱辛（1729—1781）、席勒（1759—1805）、歌德（1749—1832）等等，他们创作出了代表新兴阶级或阶层的新作品，反映了新的时代要求、准则和理想。

在东方，中国的封建制度处于走下坡路的晚期，不过由于传统的文化和文学基础厚实，还是创作出堪称上乘的一些文学作品，这集中反映在元曲和明、清小说方面，其代表作家有关汉卿（1220—1297）、王实甫（13—14 世纪）、罗贯中（14 世纪）、施耐庵（14 世纪）、吴承恩（16 世纪）、曹雪芹（1715—1763）等。这个时期，中国文学仍继续对外产生影响。像越南的《金云翘传》就是采用中国文学作品作为素材再创作而成。越南文学和朝鲜文学在近古较长的时期内仍然采用汉语写诗和创作散文。即使用民族文字创作的作品，也有不少取材于中国，或在体裁、风格、词语等各方面仍受汉文化的影响。中国的文学作品特别是一些小说开始传到东南亚一些国家。在汉文化圈的日本，由于封建制度还处于某种发展时期，文学还有一定的起色，“军记物语”、戏剧和“元禄文学”是近古文学中较突出者。

在阿拉伯—伊斯兰文化圈，阿拉伯地区从13世纪中叶到18世纪末被认为是文学的衰落时期。由于蒙古人（1258—1516）和土耳其人（突厥人）在统治（1516—1798）期间，强行推行土耳其语，以土耳其语取代阿拉伯语，阻碍了阿拉伯语文学的发展。在13世纪出现蒲绥里（1211--1296）以后就很少有杰出的作家了。在衰落时期产生过一种形式主义文学，内容以歌颂先知穆罕默德为主，也有以琐碎事物为主题的，在形式上讲究修辞和语言的雕琢。在民间则流行一些民间故事，还流行一种“影戏”，这是戏剧的雏形，但未发展成真正的戏剧。在14世纪，流行了几百年的《一千零一夜》的最后定本出现了。这部流行极广的民间故事集在某种程度上可说是东西方文化交流或东方各地区文化交流的结晶，因为它吸收了包括希腊、希伯来、印度、埃及、波斯等国家和地区的寓言童话故事，最后由阿拉伯人加工整理出来的杰作，它给当时和后世以极大的影响。在阿拉伯—伊斯兰文化的伊朗地区，出现了几个重要诗人，特别是萨迪（1203—1292）、哈菲兹（1320—1389）在波斯文学史上影响很大。然而在14世纪以后波斯语文坛也沉寂了。在土耳其奥斯曼帝国内，土耳其语文学中产生了一种“迪万文学”，这种文学的作品大多以《古兰经》、圣训、先知及其门徒的故事等为题材，文字追求华丽典雅。富祖里是创作这种作品的代表。此外，还有不少民间文学作品，最流行的是纳斯尔丁·霍加的故事，中国新疆地方流行的阿凡提的故事亦来源于此。

在印度，从文学史的发展来看，正是两种文学交替的时期。在12世纪前后，传统的梵语古典文学进入衰退时期，各地方语言的文学兴起后取代了梵语文学的地位。近古的印度各地方语言的文学一方面继承梵语文学的传统，另一方面在某种程度上又扩大了文学领域，并使文学和人民群众的关系密切起来。由于近古时期印度和阿拉伯国家一样，受到外来民族的统治，不利于文学的发

展。但印度文学的传统有着强大的生命力，所以各地方语言的文学沿着传统中早已存在的宗教化方向发展，从客观上来说，这是维护传统免遭外族同化的一种反应。因此，近古时期带印度教色彩的文学作品很流行，通过改写古代的史诗，或再创造古代史诗中的人物形象和神话故事，弘扬印度教教义和民族团结精神。这类作品的代表性作家有苏尔达斯和杜勒西达斯等。另外，在近古时期，也断断续续产生了一些民族主义精神和爱国主义思想的作品，而这是上古和中古的文学作品中所没有的。当然，由于伊斯兰教的传入和传播，伊斯兰文化，特别是波斯文学对印度文学的发展产生了较大的影响。入侵印度的民族都操波斯语，所以在他们统治期间，以本地语言的语法为框架，大量吸收波斯语、阿拉伯语词汇的乌尔都语形成了，成了印地语的姊妹语。毫无疑问，乌尔都语的文学主要继承了波斯语文学的传统，但也吸收了某些印度文学的特色，这是两种文化和文学交流而产生的结果。

在东南亚和南亚，印度文学的影响还在继续，虽然在有的国家和地区这种影响在削弱。在很多国家，不仅流传着印度的文学作品，而且印度的史诗、神话故事、寓言童话成为这些国家的诗人和作家进行创作的重要题材来源。比如近古晚期，泰国的《拉玛坚》就是根据《罗摩衍那》改编的作品；缅甸的作家一直用《佛本生故事》中的故事进行再创作；尼泊尔不仅流行印度的文学作品，而且还用梵语进行创作；斯里兰卡文学中一再改写佛经故事，并曾出现对迦梨陀娑的《云使》的许多拟作禽使诗；印度尼西亚在伊斯兰文化传播后仍然出现一些改写印度神话故事的作品，只不过人物已经本地化了。特别是印度的史诗神话故事与爪哇的“哇扬戏”相结合，出现了一批“哇扬戏”剧本。

综观近古的东方文学，可以归纳出以下一些倾向：

一、文学和宗教的密切关系　中古时期的佛教在印度本国已

经大大衰落了，但在国外许多国家仍然盛行并有相当大的影响。印度教在印度本国也受到伊斯兰教的削弱。只有后起的伊斯兰教，自7世纪兴起后，在整个近古时期，似乎是方兴未艾，不断向亚非广大地区传播。像中古一样，文学和宗教结合起来，文学不同程度地成为宗教的载体，这本身并不是有利于文学的发展和艺术的创作的，但在近古的具体条件下要对这种宗教文学或者说宗教色彩浓厚的文学进行分析。纯粹宣传解释宗教教义的文字不属文学范畴。但是叙述宗教人物的事迹、传说、轶事的作品，带宗教色彩的神话传说，传播宗教精神的民间故事，这些就既有积极的一面，又有消极的一面：积极的方面是这些作品中有感人的形象，有生动的故事；消极的方面是唯心的结论或虚妄的思想观念。有时，这类作品通过宗教达到抵制异教或抗拒外族入侵的目的，起到了民族团结或加强民族内部凝聚力的作用。

近古时期阿拉伯诗人蒲绥里是伊斯兰教徒，尤其信奉苏菲教派，他的诗《斗篷颂》（即《天方诗经》）带浓厚的宗教色彩，但是诗中的主要倾向超越了一般宗教教义，表达了人的纯真感情。同是13世纪的波斯诗人莫拉维，他也是伊斯兰教徒，也是苏菲教派的追随者，其《教化诗》运用了大量的民间故事，虽然宣传了教派观点，但许多故事富有普遍的教育意义。在印度，近古的几个主要诗人都带宗教色彩，有的可以说是宗教文学的诗人。加耶西是伊斯兰教徒，也是苏菲派的追随者，但他的苏菲教派观点被淹没在他的长篇爱情叙事诗里；苏尔达斯的诗有着浓厚的印度教色彩，但他的大部分诗都是写的活生生的人的生活，是人性的表现；杜勒西达斯的印度教的色彩最浓，然而他创造的典型艺术人物形象被认为最成功。格比尔走到了批判传统的印度教和伊斯兰教的地步，他的这类诗算是难能可贵的，然而他却又提倡新的唯心主义的教派，创作阐明新教派观点的诗。这些诗人都是当时社会的

人，他们的思想都是当时社会生活的产物，必然打上时代的烙印。就是中国的小说中也不乏宣传佛教或带佛教色彩的作品。《西游记》宣传了佛教，通过如来和观世音这两个人物渲染佛法无边，然而小说中的故事情节和一系列的艺术形象的作用和效果远远超出了佛教的教义本身。

二、传统题材的改编和再创作　由于上古和中古丰富的历史文化积淀和文学传统，有些作品已经成为典范，改编或再创作成为文学活动的重要组成部分。在中国，则表现为改编或再创作历史题材；在印度，则表现为改编或再创作神话传说。近古时期发展起来的中国戏剧和长篇小说中，取材和改编历史题材的作品很多，《三国演义》可以为代表。《三国演义》以后，历史题材的小说几乎成了小说中的主流，在汉文化圈里，朝鲜 17 世纪成书的《壬辰录》，也是历史题材的长篇小说，并明显地受《三国演义》的影响。在日本，13 世纪的《平家物语》也是历史题材的小说作品。此后，历史题材的作品不断出现。在印度，由于两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》以及《薄伽梵往世书》的广泛传播和深入人心，中古时期就有不少诗人和作家进行改编和再创作，近古时期更是如此。这是因为各地方语言的文学兴起后，首先要继承古代的文学遗产；另外，印度人民由于缺少历史文献，人民群众往往把神话传说在某种程度上当作历史，所以近古时期各地方文学中改编或取材于史诗神话故事的作品不胜枚举。代表性的作品有摩罗本德的《雅利安摩诃婆罗多》，杜勒西达斯的《罗摩功行之湖》和苏尔达斯的《苏尔诗海》等。在印度文化圈里，泰国 17 世纪诗人西巴拉写了取材于《摩诃婆罗多》的叙事长诗《阿尼律陀》，根据《罗摩衍那》改写的《拉玛坚》，成了泰国古典名著。马来古典文学中著名的《室利·罗摩传》、《伟大的般度族传》都是改写自印度两大史诗而成。老挝文学中也有根据印度《罗摩衍

那》改写的老挝《帕拉帕拉姆》，还有根据《五卷书》改写的《娘丹黛》，也都成了老挝的古典名著。在柬埔寨，著名的作品《林给的故事》就是改编自《罗摩衍那》而成，还有改编《佛本生故事》的一些作品。在缅甸，《佛本生故事》中的故事一再被改编，其中改编得最成功的是信摩诃拉塔达拉的《九章》诗和吴邦雅的诗剧《卖水郎》。这两种作品也都成为缅甸的文学名著。在斯里兰卡，13世纪的波罗迦罗摩巴忽二世写了著名的《皇冠宝石诗》，取材于《佛本生故事》。15、16世纪大量出现"禽使诗"，这是印度中古诗人迦梨陀娑成功地写了《云使》长篇抒情诗产生的影响。"禽使诗"写得最成功的是15世纪诗人斯里·拉胡拉写的《燕雀信使诗》。

三、继承民间文学的传统　自上古起，东方文学中的民间文学就占有突出的地位，并且积累了丰富的遗产。这一传统在中古和近古仍被继承了下来。有的文学作品，其内容来自许多国家和地区，可以说是许多国家和民族拥有的共同财富。在阿拉伯地区，最有代表性的就是《一千零一夜》。蕾莉与马杰农的故事开始时流传在阿拉伯地区，后来传到波斯，12世纪波斯诗人内扎米成功地将这一故事写成了长篇爱情叙事诗《蕾莉与马杰农》，此后，许多诗人一再成功地改写这一动人的故事。15世纪波斯著名诗人贾米也写了他的《蕾莉与马杰农》。16世纪土耳其著名诗人富祖里写了他的《蕾莉与马杰农》，也成为很流行的作品。在印度也流传这个故事，也有一些诗人写这一题材。13世纪阿密尔·霍斯陆也写了他的《蕾莉与马杰农》，在印度也很有名。还有纳斯列丁·霍加的故事（在我国新疆称纳斯尔丁·阿凡提的故事），是一系列以纳斯列丁·霍加这个传奇人物为主人公的民间幽默故事的总称。据说，这一人物起源于土耳其，（一说起源于阿拉伯）广泛流传于伊朗、阿富汗以及中亚广大地区。有关他的许多故事在流传的过程中，经

过加工，使纳斯列丁·霍加成为一个非常受人喜爱的艺术形象。书面辑成的《纳斯列丁·霍加的故事》，由19世纪的恰依拉克·泰夫费克完成。在东南亚，印尼爪哇流传的著名的班基的故事，从马来亚传到泰国，于18世纪被改编成《伊瑙》，后又传入柬埔寨、老挝、缅甸，被翻译或改编成当地的作品。

四、体裁的多样性和单一性并存　近古的东方文学，体裁的多样性和单一性并存。从中国来说，元、明、清三朝戏剧和长篇小说开始盛行，打破了文坛上诗歌和散文独秀的局面，虽然戏剧和小说在相当长的时期未登文学的大雅之堂，但受到群众的欢迎和喜爱。戏剧和长篇小说的出现使中国文学史上文学的体裁变得完整，表现了体裁的多样性，这是文学体裁由单一性走向多样性的例子。日本的长篇小说（物语文学）开始出现比中国还早，其他文学体裁如日本独具民族戏剧特色的“能”、“狂言”和歌舞伎，在14世纪已开始走向成熟，和中国戏剧的发展同时或稍晚。而在朝鲜和越南，朝鲜于17世纪出现了长篇小说，越南在近古时期长篇小说始终未能产生。而戏剧这一体裁，朝鲜有唱剧，越南有哝剧，都是有民族特色的戏剧。在西亚、波斯、阿拉伯地区，由于伊斯兰教义和这些地区传统的影响，戏剧是未能得到发展的文学体裁。伊斯兰教不提倡戏剧，更反对妇女充当舞台角色。近古时期阿拉伯国家民间曾出现少量的“影戏”，但未能发展成戏剧。凡是伊斯兰教传播和流行的地方，情形莫不如此。本来，在阿拉伯地区和西亚，长篇小说的发展也是具备条件和基础的。《一千零一夜》、《安塔拉传奇》都是短篇小说集、长篇故事，更早一点的《玛卡梅故事》、《哈依·本·耶格赞的故事》都具有长篇小说的雏形，但后来都未发展成长篇小说。在波斯地区，13世纪作家欧菲用散文写了《故事总集》，特别是12世纪已经出现了长篇通俗小说《义士萨玛克》，但以后的几百年，即在整个近古时期，长篇小

说就再也没有出现。土耳其的情况也大体如此。所以在阿拉伯—伊斯兰文化圈里，阿拉伯国家、波斯地区和土耳其等西亚地区在近古时期，文学的体裁未得到发展，仍然保持了单一性。在印度文化圈内，印度在中古时期戏剧比较发达，出现了一些戏剧作家和重要戏剧作品。在近古各个地方语言的文学中，戏剧这一传统几乎中断了，除了个别语言间或有剧作出现外，其他绝大部分语言都没有戏剧流传下来，这与穆斯林的统治有关。长篇小说在梵语古典文学中曾出现多种，并且取得过相当的成就，但近古的各地方语言文学中并未继承这一文学传统。所以从文学体裁来说，印度近古文学的体裁是从多样性走向单一性。再看南亚、东南亚其他国家，长篇小说除了马来古典文学的《杭·杜亚传》外，其他就几乎没有了。在戏剧方面，有些国家有自己的木偶戏、影戏、假面戏等。柬埔寨和老挝有从印度传入的戏剧，内容多为印度故事；泰国于 15 世纪也传入了印度戏剧，称德南万戏，后来发展成泰国民族戏剧哑剧。缅甸有自己的民族戏剧称缅甸剧，印度尼西亚最早有爪哇的哇扬戏，斯里兰卡从 17、18 世纪传入印度戏剧。但从总的方面来看，戏剧在近古的东方文学中也是较落后的文学体裁。

以上是从内容到形式归纳的近古东方文学的四种倾向或特点，如果再进一步考察，还可以发现在某些国家或地区，或者说在某一段时期存在着相同的问题或趋势。比如，由于宗教对文学的束缚，文学题材的多样性被扼制，反映社会现实的作品少，反映重大的社会矛盾和斗争的作品更少。又如由于存在着民族矛盾，宗教矛盾，征服和反征服的斗争，压迫和被压迫的矛盾，所以反映民族主义思想和爱国主义思想的作品不时出现。又如，由于封建阶级走向没落和腐朽，在文学上的反映就是出现追求形式主义的作品和低级庸俗的作品。还有，由于文学理论和批评的贫乏，不能为文学创作提供指导性的经验总结，也是近古文学走向衰微的

原因之一。

东方近古文学虽然处于衰退期，但是仍然取得了可观的成果，出现了一批优秀的作家和作品，只是和上古、中古比较起来，和西方同时期的作家和作品比起来，显得逊色而已。如果具体地从某一个国家和一个民族的发展来看，有的作家和作品仍然不失为优秀的大作家和珍贵的文学遗产，有的作品甚至可称为世界一流的佳作。另外从局部来说，土耳其、阿富汗和东南亚一些国家的文学却处于兴盛时期。

东方文学在等待东方的文艺复兴和启蒙时期的到来。

第二章　西亚北非文学

第一节　社会文化背景和文学

中古时期曾显赫一时的阿拉伯大帝国，在阿拔斯朝后期，早已江河日下，今非昔比。特别是自 1055 年巴格达被塞尔柱、突厥人占领后，哈里发政权更是名存实亡：疆土四分五裂，诸王割据独立，波斯人和突厥人角逐争霸，宗教派别斗争激烈，社会混乱扰攘……帝国处于奄奄一息的状况。同时，西方自 1096 年开始至 1254 年，以宗教为借口，先后进行了七次东侵（史称“十字军东征”），使许多城市毁灭，无数村镇荡然无存，给人民带来深重的灾难。而在东方，成吉思汗（1162—1227）在统一蒙古后，便于 1219 年亲率 20 万大军开始西侵。花剌子模、呼罗珊及中亚、西亚的一些大小王国先后被蒙古人征服。许多文化名城如撒马尔罕、布哈拉、木鹿、内沙布尔、哈马丹……都被洗劫一空，许多文物、图

书化为灰烬。1258年，成吉思汗的孙子旭烈兀又率军攻陷巴格达，杀死哈里发，阿拉伯帝国的阿拔斯朝遂告灭亡。旭烈兀占领巴格达后，曾下令洗城40天，把书籍焚毁或投入底格里斯河。

巴格达失陷后，伊拉克全境归附。蒙古军又西攻叙利亚，远达大马士革，于1260年在巴勒斯坦的艾因·扎卢特被埃及马木鲁克朝的军队击败，继而被逐出叙利亚地区。

阿拉伯的马木鲁克王朝（1250—1517）又称奴隶王朝，是由一批外籍奴隶在埃及和叙利亚领土上建立的军事政权，又分为马木鲁克前朝（1250—1390）和马木鲁克后朝（1382—1517）两个时期。前朝主要是突厥人和蒙古人掌权，后朝的掌权者则多为塞加西亚（切尔克斯）人。马木鲁克前朝，依靠人民的积极支持和英勇斗争，取得了两大胜利：一是打退了蒙古—鞑靼人的疯狂进犯；二是清除了十字军的邪恶势力，从而遏制了蒙古人对西亚各族人民的蹂躏，捍卫了古老的埃及文明和灿烂的阿拉伯—伊斯兰文化。但马木鲁克苏丹竞尚奢华，恣意享乐，特别是后朝的苏丹，大多或懦弱无能，或骄横暴戾，还有目不识丁者。政治腐败，经济凋敝，加之瘟疫流行，宗教迫害，兵连祸结，民不聊生，人民起义经常发生。风雨飘摇中的王朝终于在1517年被土耳其奥斯曼帝国所灭。

大约与马木鲁克王朝同时存在并统治中亚、西亚广大地区的是蒙古人先后所建的伊尔汗国（1258—1388）和帖木儿帝国（1370—1500）。

伊尔汗是蒙古大汗忽必烈正式授予旭烈兀的称号，意为“藩王”，即波斯统治者，故伊尔汗国又称旭烈兀王朝。伊尔汗国的领土西自阿姆河，东至叙利亚边境，北起高加索山，南迄印度洋，伊朗为其中心，首都是大不里士。巴格达则降为伊拉克的省会。为了巩固汗国政权，旭烈兀和他的继承者采取了依靠波斯上层和波

斯知识分子的政策。伊尔汗国和东西方都保持文化联系。这个时期的波斯文化继承了伊斯兰教的传统，并有所发展。但另一方面，封建贵族残酷的压榨、剥削和侵略者的专横压迫，也激起农民不断起义。汗国经济的严重衰退和社会的动荡不安，迫使旭烈兀的曾孙合赞汗（1295—1304 年在位）改变对内政策。他改宗伊斯兰教，以取悦广大的穆斯林，缓和正在激化的矛盾。他还采取了一系列发展经济、整顿吏治的措施。合赞汗的改革虽取得了一定的效果，但不可能从根本上挽救伊尔汗国。1388 年，伊尔汗国终为帖木儿所灭。

帖木儿是一个突厥化的蒙古贵族。他利用中亚的突厥游牧部落发动多次远征。1370 年占据撒马尔罕，并以此为根据地，不断向外扩张，建立了帖木儿帝国（1370—1500）。帖木儿在位期间（1370—1405），曾先后占据阿富汗、伊朗、伊拉克，从马木鲁克王朝手中夺取了叙利亚大部分地区，袭击了小亚细亚，势力直达印度北部。由于没有统一的经济基础，加之被统治的各族人民的不断反抗，帖木儿帝国自 15 世纪初已日趋衰落，形成瓦解局面。早自 14 世纪末，伊朗西部和阿塞拜疆一带就兴起了土库曼人建立的两个对峙的王朝——黑羊王朝（1378—1468）和白羊王朝（1378—1502）。15 世纪末，白羊王朝合并了黑羊王朝，逐渐取代了帖木儿帝国在伊朗的统治。16 世纪初，伊朗的萨法威人又灭白羊王朝，建立了萨法威王朝（1502—1722）。萨法威王朝与奥斯曼土耳其人为争夺西亚进行了长期斗争。

奥斯曼土耳其人原是一支游牧的突厥部落——乌古斯部落。13 世纪初，成吉思汗西侵时，这一部落部分人亦从中亚西迁到小亚细亚高原，依附于塞尔柱人。至部落首领奥斯曼（1282—1326）时，趁塞尔柱王朝被蒙古人所灭之势，占领了小亚细亚塞尔柱王朝的大部分领土，宣布独立，是为奥斯曼土耳其帝国。1453

年，奥斯曼帝国灭拜占庭，迁都君士坦丁堡。15世纪末，几乎整个小亚细亚和巴尔干半岛都已纳入帝国版图。1517年，奥斯曼帝国灭马木鲁克王朝。此后，至16世纪中叶，阿拉伯各地相继落入土耳其人之手，成为地跨欧亚非三洲的奥斯曼帝国的行省。

阿拉伯文学史上的近古时期又称“衰微时期”。这一时期又可分为两个阶段：一、1258—1517年，被称之谓蒙古—马木鲁克时代；二、1517—1798年（是年，拿破仑攻占开罗，被认为是阿拉伯近代史的开端），称为奥斯曼土耳其时代。

马木鲁克朝的一些苏丹，特别是拜巴尔斯（1260—1277年在位）、盖拉温（1279—1290年在位）、贝尔孤格（1382—1399年在位）等人，以捍卫伊斯兰文化为已任，大建清真寺、学校、图书馆、医院等。这时，原阿拉伯帝国东方领土多陷入蒙古人统治之下；在西方，阿拉伯人也被逐出安达卢西亚。一度作为阿拉伯—伊斯兰文化中心而彪炳于东西方的巴格达和科尔多瓦（及其后的格拉纳达）早已黯然失色。诗人、文人争相投奔马木鲁克王朝，因而这一王朝的首都开罗仍保持其光彩，成为阿拉伯文人聚集的文化中心，文化活动相对比较活跃。但马木鲁克王朝的统治者毕竟是异族人，大多文化素养、语言水平和文学鉴赏力都不高，使他们对诗人、作家缺乏热情的奖掖和鼓励；加之政局动荡不安，经济贫困落后，思想僵化保守，凡此种种，又在一定程度上阻碍了文化、文学的发展。此外，人们多在凄风苦雨中挣扎，也难得有闲情逸致去舞文弄墨，因此，与中古时期相比，阿拉伯文学显得中衰是不难理解的。

在奥斯曼土耳其人统治时期，阿拉伯文学进一步衰落，处于最低潮时期。这是因为掌权的土耳其人对阿拉伯人在一定程度上实行种族歧视和愚民政策，规定土耳其为国语。人们的文化水平和文学修养普遍下降。为了使帝国首都君士坦丁堡显得文化繁荣，

他们把阿拉伯文化遗产、文学典籍尽皆运往那里。文人、学士、工匠、艺人也多被集中在首都。阿拉伯的诗人墨客自然也难以受到那些不懂或不精通阿拉伯语的土耳其统治者的赏识。仅靠诗文，他们往往难以为生。

近古阿拉伯文学衰落的主要表现是内容贫乏，艺术上因陈袭旧，缺乏创新精神。诗歌以蒲绥里的《斗篷颂》(即《天方诗经》)最为著名。此外，著名的诗人还有沙布·翟里夫、伊本·瓦尔迪、赛斐尤丁·希里、伊本·努巴台等。

阿拉伯近古时期的散文继承了阿拔斯朝后期以伊本·阿米德(？—970)、嘎迪·法迪尔(1134—1199)为代表的崇尚雕饰、骈俪、华而不实的文风。这一时期，特别是马木鲁克王朝时代，还有一种倾向，就是很多文人、学者致力于编纂辞典、类书，编写各种有关史地、语文、宗教、民俗等著作；到后期，则多为对前人留下的诗作、经典古籍进行诠释、评注或缩写、补遗等。马木鲁克朝编著之风兴盛的主要原因是：十字军东侵、蒙古—鞑靼人对阿拉伯—伊斯兰文化典籍的糟践，激起了一些文人、学者整理、弘扬阿拉伯—伊斯兰文化遗产的热情，加之一些苏丹的鼓励，埃及和叙利亚两地区文人、学者的竞争，一时竟促进了这类著作的繁荣。其中不乏具有较高学术价值的著作，如伊本·赫里康(1211—1282)的《名人列传》，为阿拉伯历史上最著名的865位名人立传，内容翔实，被认为是前所未有的最好的列传；谢哈布丁·努韦里(1278—1332)的《文苑观止》，是一部多达30卷的文学百科全书；盖勒盖山迪(1355—1418)的《夜盲者的曙光》，14卷，是一种官府文书所应具备的文化百科知识的汇编；麦格里齐(1364—1442)的《居地和古迹的鉴戒》，是一本有关埃及史地、人情风俗的地方志。这里还应特别提及的是生于北非的两位作家——伊本·白图泰(1313—1374)和伊本·赫勒敦(1332—

1406）及其作品。伊本·白图泰生于摩洛哥，1325年始，曾三次离乡出游，历时28年，旅程长达12万公里，元朝末年到过中国。1354年，由其口授、他人记录整理成《旅途列国奇观录》，又称《伊本·白图泰游记》。文笔生动，引人入胜，既是一部研究当时各国史地、社会风貌的重要参考书，也是一部文学名著。伊本·赫勒敦生于突尼斯，死于开罗。主要作品是《阿拉伯、波斯、柏柏尔人及其同代当局的历史殷鉴与原委》，全书共分三编七卷，其中《绪论》自成一册，最为著名。他在这部著作中，首次提出气候、地理、道德和精神力量等对历史发展的作用，努力探讨民族和文明盛衰的规律。西方学者认为"他不愧为是同时代历史学家的佼佼者，新的历史科学的创始人。"①伊本·白图泰和伊本·赫勒敦作品的语言特点是古朴，自然，平白如话，不卖弄文字技巧以哗众取宠，而以作品内容本身取胜。

阿拉伯近古时期的诗文同时也开始更多地走向民间，如俚谣、民歌、影戏、民间故事、民间传奇等新的俗文学进一步繁荣、发展。"影戏"源于中国，后辗转传入阿拉伯世界。试图将这种民间娱乐形式与文学联系起来的是埃及的伊本·达尼亚勒（1250—1310），曾写有《幻影》、《阿吉布与艾里布》、《苦恋者》等剧本，被认为是阿拉伯戏剧文学的滥觞。文学走向民间最重要的表现是，阿拔斯王朝已开始流传的《一千零一夜》，在马木鲁克朝时加以丰富并定型；同样，《安塔拉传奇》、《赛福·本·齐叶金传奇》、《希拉勒人传奇》、《拜巴尔斯传奇》等长篇民间传奇，也在这一时期广为流传并定型。

近古时期，在阿拉伯文学明显衰微的同时，西亚其他民族如

---

① ［英］基布：《阿拉伯文学简史》中译本第164页，人民文学出版社，1980年。

波斯、阿富汗、土耳其的文学却有不同程度的发展。

近古波斯文学亦大体可分两个时期：一、伊尔汗与帖木儿王朝时期；二、萨法威王朝时期。在前一时期，由于蒙古人在其统治中借重波斯知识分子，波斯文学得到了相对的发展。伊尔汗王朝时期，出现了一些历史名著，如志费尼（1226—1283）著《世界征服者》，叙述成吉思汗的扩张及旭烈兀统治伊朗期间的历史。最著名的史著是合赞的御医和首相赖世德丁（1247—1318）编写的《史集》，亦称《合赞编年史》，是一部综合的世界史。全书共三卷：第一卷叙述突厥和蒙古诸部落的传说，直至成吉思汗兴起及其继承者的历史；第二卷综述东西方各民族的历史，其中包括中国、印度、罗马教廷……等的历史；第三卷是地理志。全书体制宏大，内容丰富，堪称史界巨著。在蒙古人统治期间，波斯文学似乎在伊朗东南部的法尔斯省找到了庇护所。波斯中古时期的两位最著名的大诗人——萨迪和哈菲兹都出生在那里的名城设拉子。前者的代表作是《果园》与《蔷薇园》，后者以抒情诗著称。帖木儿王朝时期最著名的诗人是贾米（1414—1492），他祖籍是伊斯法罕，生于呼罗珊的贾姆。他是苏菲派学者，写过《人类的馨香》，为616名苏菲派人物作传。他吸收历代著名诗人之长，散文、抒情诗、叙事诗俱佳。主要作品是《七卷诗》（又译《七宝座》）、《金链》、《赛拉曼与艾布萨勒》、《自由人的珍品》、《信士的念珠》、《尤素福和佐列哈》、《蕾莉与马杰农》、《亚历山大传》，皆为仿内扎米风格的叙事诗。其中一部分是为了阐释苏菲派的神学、道德观念；另一部分则歌颂了坚贞不渝的爱情。其散文《春园》是仿萨迪的《蔷薇园》，抒情诗则受哈菲兹影响较大。贾米被认为是波斯古典诗坛上最后一位著名诗人，有“末代诗圣”之称。萨法威王朝时期，统治者只顾依靠狂热的神学家宣传什叶派教义以实现统一，再就是热心营造壮丽豪华的建筑，因此，被冷落了的诗人

多被莫卧儿帝国吸引去，留下者也只能为僧俗领袖们唱赞歌，而无惊人之作。

近古时期，除达里波斯语外，在阿富汗的普什图语文学亦开始兴盛。13至16世纪，著名的诗人和作家有苏莱曼·马克、谢赫·梅里等。16至17世纪执阿富汗文学之牛耳者是巴雅席德·安沙利，他不仅能诗善文，而且是农民起义运动——“罗森教派”的领袖。17世纪世俗诗歌的代表诗人是胡什哈尔汗，被誉为“普什图文学之父”。继胡什哈尔汗之后，另一位著名诗人是阿卜杜勒·拉赫曼，被尊称为“普什图文学的先驱”。

如果说近古对于阿拉伯文学是个衰微时代的话，那么对于土耳其文学则可认为是复兴的时代。奥斯曼土耳其文化像当年的阿拉伯—伊斯兰文化一样，也是一种混血的文化：大量的波斯文和阿拉伯文著作被译成土耳其文；在土耳其语言、文学中都可以明显地看出阿拉伯、波斯语言、文学的影响。13世纪，土耳其才开始出现书面文学。诗人苏尔坦·韦莱德最早用土耳其文写出《塞尔柱诗歌》。此外，13至15世纪著名诗人还有尤努斯·埃姆莱、阿舍克·帕夏、苏莱曼·切莱比等。15至17世纪是土耳其古典文学的黄金时代，代表诗人有涅扎提、富祖里、巴基、内菲等。此后，古典的“迪万文学”（亦称“宫廷文学”）开始走下坡路。

纵观近古时期西亚北非地区的文学状况，大概可以归纳出以下几个特点：

一、发展不平衡　有的衰落（如阿拉伯），有的兴起（如土耳其）。比起繁花似锦、群星争辉的中古时期，这一地区总的文化、文学态势自然是大不如以前，是衰微的。

二、无论是诗，是文，都向文野、雅俗两方面发展、分化　文者、雅者，竭力雕词凿句，卖弄文才，如阿拉伯的官府文牍体、土耳其的“迪万文学”。野者、俗者，则是指诗、文走向民间，大

众化，口语化。诗则如俚谣、民歌，文则如阿拉伯的《一千零一夜》、《安塔拉传奇》、土耳其纳斯列丁·霍加的笑话、轶事等。

三、诗、文明显地为宗教服务　这一时期前期苏菲文学（土耳其称“教团文学”）特别盛行，阿拉伯的蒲绥尔、波斯的莫拉维、贾米及土耳其的尤努斯·埃姆莱都是著名的苏菲派诗人。后期，因波斯人奉什叶派，土耳其人奉逊尼派，阿拉伯人则因地而异，分属两派，引起两大教派纷争不断，这种教派之争亦表现在文学上。

四、历史、哲学著作和叙事诗相对繁荣　这是因为各民族都要炫耀自己的历史，为祖先、首领、英雄树碑立传，以鼓舞士气，并传后人，故有各种史著，亦有种种史诗、叙事诗、民间传奇等。此外，各种教派、思潮也要阐释自己的观点，因而多神学、哲学著作。

第二节　阿拉伯诗歌

阿拉伯近古时期诗歌的主要特点是向文野两个极端发展。很多诗人的诗歌并无实际内容和真情实感，也没有创新精神，而只是一味地在形式上因袭、仿效古人。如有的宗教人士也大写咏酒诗、情诗；有的诗人明明居住在繁华的都市中，也要仿照古诗的模式，写上一段在沙漠荒野凭吊情人遗迹的“纳西布”。很多人的诗都是抄袭古代诗人的部分诗句，加工成新作，即嵌诗联句。正如一位名叫穆吉尔丁·本·台米姆（？—1286）的诗人在诗中坦率地指出的那样：

> 我阅读到手的每一本诗集，
> 我动笔只不过是嵌诗联句；
> 在每一行诗中塞点新内容，

因此我的诗一半是别人的……

这一时期盛行的诗是“颂圣诗”，内容主要是歌颂先知穆罕默德，并向先知、圣贤祈求佑助。还有一种“修辞诗”，是一种在诗中故意卖弄文才的诗歌形式：要求每一行诗歌都是一种修辞格式，因此，难免矫揉造作，以词害义。亦有人将“颂圣诗”与“修辞诗”合为一体，即内容是“颂圣诗”，形式是“修辞诗”。

这一时期诗歌的题材往往显得庸俗无聊，一些鸡毛蒜皮的物什和日常小事也被写入诗中，如咏地毯、念珠、刀、灯、扇等。在诗句中，诗人往往喜欢玩弄双关语、谐音词，用诗制谜语，用诗句记年等。当然，其中也不乏颇值得令人赏玩的小品。如诗人谢哈布丁·达曼胡里（1333—1385）的《咏扇诗》：

冷时每遭爱者弃，
热时又被弃者爱；
若说情使情人恋，
它却四面携风来……

诗中巧用拟人、对偶、双关、借喻等手法，显得生动、别致。

这一时期诗歌的另一走向与前面所述相反，是向民间、通俗发展。这些诗歌多为民歌、俚谣，诗人也多为来自民间的商贾、匠人。他们的诗歌写得风趣、幽默、通俗、易懂，便于歌唱，有时还不免夹杂些方言土语。内容多半贴近生活，在很大程度上反映了社会现实和民间疾苦，表达了人民的爱憎。如埃及诗人艾布·候赛因·杰扎尔（1204—1281）就曾是一个屠户。其诗浅白如话，诙谐、幽默。他名噪一时，却不被权贵赏识，因而他在诗中写道：

不要以屠户卑贱将我责备，
其实它远胜过文学的芳菲；
当年我对群狗曾有过恩德，
成了文人却要期望狗的恩惠！

我怎能不感谢屠户这一行，
而把文学丢弃在一旁？
靠卖肉，狗要期望于我，
靠写诗，我却要对狗期望！

阿拉伯近古时期最著名的诗人是蒲绥里。

蒲绥里（1212—1296）生于上埃及的代拉斯市，一说生于蒲绥尔镇。其祖先是北非的柏柏尔人。他曾学过语言、文学、历史、圣训学、苏菲教义等，工于书法。因家境贫寒，他曾以撰写墓志铭为业，后来做过税务官，并在开罗办过私塾。他信奉苏菲教派，善写颂诗与讽刺诗，曾在诗中抱怨当时官场腐败、贫富悬殊等社会现象，悲叹自身清廉但却贫困的境遇。如他在一首诗中写道：

愿那些当官的断子绝孙！
我看他们中没有一个好人。
我可以亲口告诉你他们的丑事，
桩桩件件都确实可信。
我曾同他们打过多少年交道，
如今还在他们堆里厮混，
他们偷走了多少财产，我们不知，
好似他们也偷走了我们的瞳仁。
若非如此，他们不会穿绫罗绸缎，

也不会把安德丽纳美酒饮……

蒲绥里最著名的作品是长诗《斗篷颂》。全诗162行（联句）。诗以传统的“纳西布”开端：

你眼中流下带血的泪珠串串，
是因为将祖·赛莱姆的邻人思念，
还是由于风从卡济麦来，
从伊岱姆谷地暗中亮起闪电？
为什么你的两眼泪总拭不干？
为什么你的心总在迷惘、热恋？
责备我纯真痴情的人，请原谅！
你若是公平，就不会对我责难……

诗人这里的“纯真的痴情”是指他对真主的热爱。全诗是典型的歌颂先知功德的“颂圣诗”。据说诗人曾患瘫痪症，夜梦先知穆罕默德前来探望，并把自己披着的斗篷给他盖上。翌晨，诗人病体霍然痊愈。诗人的《斗篷颂》就是有感于此而写出歌颂先知的。诗中概述了先知的生平、功德、业绩，颂扬了《古兰经》，叙述了先知登宵的传说及其领导的圣战，抒发了自己对先知崇拜的情感，表达了祈求真主佑助、宽宥的心声。诗中亦不乏劝人清心寡欲、虔诚信教的警语、格言，如：

心灵好似乳儿，若随他便，
他会饮奶到大，而不中断。
当心，不能放纵，随心所欲，
欲望若占上风，就会害人或令人难堪。

有多少惬意的快乐却致人于死，

殊不知毒药就藏在油脂间……

全诗庄重、典雅、流畅，富于想象，为宗教诗中最负盛誉的名篇，在阿拉伯—伊斯兰世界广为流传。导致很多诗人争相唱和、仿作。用阿拉伯语、波斯语、土耳其语、柏柏尔语等为该诗写成的诠释多达 90 余种。诗篇还被译成波斯、土耳其、拉丁、德、法、英、意等各种文字。《斗篷颂》深受穆斯林的崇敬，其中一些诗句被用作护身符和祈祷词。1867 年（同治六年），我国云南回民学者马复初最早将其译成汉字；1890 年（光绪十六年），其弟子马安礼的汉译木刻本问世。刻本为中、阿文合璧，汉译仿《诗经》句式，故译称《天方诗经》，是最早译成中文的阿拉伯诗篇。译者称蒲绥里是"天方大学士也。才雄天下，学富古今，妙手蜚声，文章绝世。常以诗词称天下之贤俊，贬天下之奸佞，鸿章一出，四海流传。是以王侯卿大夫，一时显者，皆爱而畏之。"并在序中概括全诗内容："首言思慕之诚，忧伤之至；次言欲性之愚，克治之要，次言圣德之全，奇微感应之神；次言悔过归真之切；终言忧惧希望，祈祝呼告之诚。"这也是我国最早对一位阿拉伯诗人及其作品的译介。

除蒲绥里外，这一时期其他著名诗人还有：沙布·翟里夫、伊本·瓦尔迪、赛斐尤丁·希里、伊本·努巴台等。

沙布·翟里夫（1263—1289）原名穆罕默德·本·苏莱曼，"沙布·翟里夫"原为其绰号，意为"风流才子"。他生于开罗，但长期生活于大马士革，任司库。他性格开朗、豪放，落拓不羁。他善于作情诗，其诗通俗、平易、流畅、洒脱，有时还不免有土语词句，令人读起来感到轻松、悦耳、生动、风趣，便于记忆，为时人争相传诵。如他在一首情诗中写道：

情人要甘愿听从命运的决断，
因此，年轻人，千万莫抱怨！
我可以信守不渝，把生命奉献，
纵然我的情人会不守诺言。
站下来！听我把一个恋人的传奇谈：
他被爱情害死，却未能称心如愿。
他一见钟情，人家不肯，他却苦恋，
还是无法得到青睐，终于一命归天。

伊本·瓦尔迪（1290—1348）生于叙利亚的马阿里特努曼，是大诗人麦阿里的同乡，逝于阿勒颇。他能诗善文，还精通语法、教法、历史。他有诗集传世，其中最著名的一首诗为《伊本·瓦尔迪勒韵诗》，长达77行（联句），是一种教谕诗，规劝人们要循规蹈矩，不要肆行无忌，应依照伊斯兰教法规范自己的行为。诗人曾被人称为“教法学家中的诗人，诗人中的教法学家”。诗中写道：

不要去唱情歌，去吟情诗！
宣扬真理，避开纨绔子弟！
不要总想着青春时日，
青春时日总有过去时。
要对真主虔敬，这种虔敬
伴随在谁心中，谁会成功。
拦路抢劫并非是英雄行为，
真正的英雄是对真主敬畏。
不要贪睡，要适可而止，
谁若追求，就不会惜力。

不要说自己的岁月早已逝去，
谁坚持不懈，总会达到目的。
不要夸自己的根基，自己的亲戚，
男子汉的根基是自己创造的业绩。
人的价值在于他的功德，
是多是少，全由此定夺……

诗中充满富有哲理的格言、警句，但显得呆板、松散，缺乏想象力，有着明显的说教味。除诗外，伊本·瓦尔迪还有很多散文著作，如在历史方面，曾续写过著名史学家艾布·菲达（1273—1332）的名著《人类史纲要》，称《人类史纲要续编》；语法方面，曾诠释过伊本·马立克（1203—1274）和伊本·穆阿忒（1168—1231）的有关语法的《千行诗》，还写过“玛卡梅”。

赛斐尤丁·希里（1278—1349）生于伊拉克幼发拉底河畔的希拉城，死于巴格达。他曾经商，游历过伊拉克、叙利亚、埃及、土耳其的一些大城市，为各地王公贵族歌功颂德。曾为突厥阿尔图格王朝国王曼苏尔·纳吉姆丁写过著名的《阿尔图基亚特》系列颂诗，共29首，按阿拉伯字母顺序排列，每首诗以一字母为韵脚，共29行，每行第一个字母又按字母顺序排列。此外，他还首创“修辞诗”这一形式，写有《克韵颂圣修辞诗》，每行诗都运用一种修辞格式，可成为修辞例句。同代诗人争相仿效成风。赛斐尤丁·希里是当时最著名的诗人。其诗虽不免受当时崇尚轻绮、靡丽、华而不实的诗风影响，工于雕凿，但却显露出诗人确实才华出众；词语和谐、优美，对各种修辞手段能运用自如。他的矜夸诗与颂诗效仿穆太奈比，写的很有气势。如他在青年时代写的一篇矜夸族人的诗就颇有名，诗开首写道：

欲知我们的功绩，不妨问问长枪，
剑刃可以作证，我们何曾令人失望！
问问阿拉伯和突厥人，我们的手
曾做过些什么——在这片土地上！
一旦我们想做什么，意志绝不会动摇，
我们的一切拚搏也从不以失败收场……

伊本·努巴台（1287—1366）生于迈亚法尔金（现属土耳其），一说生于开罗。书香门第出身，在埃及长大，一度居住于大马士革，并曾为哈马的总督做过文书。后回埃及，死于开罗。其诗各种题旨皆有，但以怨世诗居多。诗人常为时世多艰、命蹇时乖、怀才不遇而愤懑不平。如他在一首诗中写道：

我的诗文不受赏识，并不可耻，
可耻的是这个岁月，这片土地！
这是我的话语，那是我的遭际，
奇怪的是富有文才却一贫如洗……

他亦写有讽刺诗，谑而不虐。其诗语言轻柔、委婉、含蓄，喜用双关、隐喻等修辞手段。伊本·努巴台是当时与赛斐尤丁·希里争雄于诗坛的名家。

第三节　《安塔拉传奇》

《安塔拉传奇》是一部散韵结合的长篇民间传奇故事，在阿拉伯地区家喻户晓，妇孺皆知，流传程度远胜过《一千零一夜》。因为在阿拉伯人看来，《一千零一夜》有很多故事源于印度、波斯

等国，即杂有很大舶来品的成分，而《安塔拉传奇》则是一部土生土长的纯粹歌颂阿拉伯本民族英雄的史诗式作品。

《安塔拉传奇》系根据伊斯兰教创立前（即贾希利叶时期）的著名《悬诗》诗人之一安塔拉生平衍变而成。据阿拉伯古籍记载，安塔拉为阿布斯部落人，其父舍达德为部落头领之一，其母泽比芭（意为"葡萄干"）则为在部落战争中被掳掠来的埃塞俄比亚籍的黑奴。据当时阿拉伯人的传统，女奴所生的孩子仍为奴隶，而不为生父承认为子。安塔拉虽自幼随母为奴，牧驼放马，但他聪明好学，勇敢、健壮，在阿布斯与祖卜延两部落前后延续约40年的"赛马之争"（568—608）中，骁勇善战，常拯救本部落于危难中，因而得到其父承认，被称为"安塔拉·本·舍达德"（意为舍达德之子安塔拉）。安塔拉爱上了堂妹阿卜莱，并对这一爱情忠贞不渝。安塔拉不仅能武，而且善文，是当时著名的骑士诗人，其代表诗作就是他的《悬诗》。安塔拉被认为是当时一个最为完美的英雄形象。

《安塔拉传奇》同《一千零一夜》一样，是经由群众、民间艺人长期的口头传述、演唱，又由若干文人在此基础上进行综合加工再创作，最后定型成书的。它是长期集体创作的成果。

事实上，安塔拉的故事早从贾希利叶时期就开始在民间流传，在传述过程中又被人们添枝加叶，不断地丰富、扩充。在伊斯兰初期开疆拓域的征战中，这些故事在为离乡远征的战士们鼓舞斗志，消除乡思方面起了很大作用。在阿拔斯朝前期，这些故事成了上至王公贵族、下至市井平民饭后茶余、暑夜纳凉消遣助兴的谈资，而在阿拔斯朝后期及其后，当阿拉伯人日渐失势于异族统治之下，特别是十字军东侵，加之蒙古人侵入后，阿拉伯人更希望重温那些古代的英雄传奇故事，借以振奋精神，提高士气。因此，《安塔拉传奇》及其他有关阿拉伯古代英雄的传奇故事在阿拉

伯历史上就长盛不衰，越传越广。

学者们一般认为，《安塔拉传奇》故事约在10世纪的埃及由一个名收尤素夫·本·易司马仪的人整理成书。据传，当时法蒂玛王朝（我国史称“绿衣大食”）宫廷曾发生一件疑案，在社会上引起种种流言蜚语，使哈里发阿齐兹大为不满，便指示尤素夫设法转移人们的注意力，于是尤素夫便将安塔拉的传奇故事编纂成颇似话本的书，供民间说书人讲述。全书分成72回，类似我国的章回小说，总要在听众听得津津有味时，嘎然而止，设下悬念，以便使人们“欲知后事如何，且听下回分解”。书成后，伪托为阿拔斯朝初期最著名的传述人、语言学家、学者艾斯马伊（约740—831）受著名的哈伦·赖世德哈里发之命而作。此后，又经多人长期传抄，并在传抄过程中多次增删修改，而约在14世纪左右最后定型。

《安塔拉传奇》在开首即说明安塔拉血统纯正，出身高贵，指出安塔拉神奇的力量是来自安拉的佑助，并进而说明他的出世和建功立业完全是秉承天命，为宗教服务，为伊斯兰教的创立扫平道路。

在《安塔拉传奇》中，安塔拉被描绘成一个神奇颖异、力大无穷，有勇有谋的超人。历史上的安塔拉能诗善骑，文武双全，急公好义，对堂妹阿卜莱有着坚贞不渝的爱情，这些特点在《安塔拉传奇》中被浓墨重彩地加以渲染。书中以战争与爱情为经纬，编织出一篇篇美丽动人的故事。在这些故事中，安塔拉叱咤风云，威震天下，南征北战，所向披靡，纵横驰骋，万夫莫当。他先是以自己的勇敢、智慧战胜了部落内部对自己嫉恨者的种种阴谋陷害，又多次在部落战争中建功立业，拯救部落、亲属免遭涂炭，从而赢得生父的承认和人们的尊敬。为了获得堂妹阿卜莱纯真的爱情，他战胜了叔父马利克的种种刁难，在经历了千难万险之后，终于

与阿卜莱结为伉俪。他先后战胜了70余名骑士，对他们或杀死，或俘获，或结义为友，从而从一个卑贱的奴隶变成一位声名显赫的骑士，继而又在赛诗会上战胜包括乌姆鲁勒·盖斯和祖海尔在内的许多骚人墨客而一举夺魁，使其长诗高悬于麦加克尔白神庙上，成为一个文武双全的整个阿拉伯民族的骑士。此后，安塔拉率军南征苏丹、埃塞俄比亚，班师归国后，又与儿子们保护商道，并与印度王交锋，战而胜之。后又应罗马凯撒王之邀，率500艘战船，跨海远征，大败埃及、北非以及安达卢西亚诸王。在这些征战中，安塔拉不仅与骑士、武将斗争，而且还能凭借神力，降妖伏魔。在从罗马归国的途中，他却遭到了曾被他三擒三纵过的一个号称"卧狮"的骑士的暗算，但即使在中箭临死前，他还坚持骑马仗剑护送阿卜莱一行返乡，使得敌人不敢靠前。安塔拉死后，其后代继承了他的事业，为其复仇。先知穆罕默德创立伊斯兰教后，召见了安塔拉的子女，重新厚葬了这位英雄骑士。安塔拉的子孙们也追随于先知穆罕默德麾下，为伊斯兰教的传播而南征北战，建功立业。

《安塔拉传奇》虽然多半借助于虚构、想象，但在一定程度上摹写了贾希利叶时代阿拉伯半岛的自然景物，反映了当时的社会情态。同时，也映照出贾希利叶时期的阿拉伯人民与邻近的如波斯、罗马、印度、埃塞俄比亚等国家、民族及其文明，以及对基督教、犹太教、祆教等宗教的关系及态度。因此，这部传奇对伊斯兰教创立前的阿拉伯半岛及阿拉伯人的状况有相当的认识价值。

《安塔拉传奇》虽是群众、民间艺人与文人集体创作的成果，但作品却明显地反映了创作者们强烈的民族主义情感和对伊斯兰教的热忱。《安塔拉传奇》虽从表面上看写的是伊斯兰教前安塔拉的一生，但实际上却折射出自贾希利叶时期群雄争强至阿拔斯朝

后期十字军东侵的500多年的历史。凭借虚构、想象而具有浓厚的神话色彩的这部传奇，让安塔拉由一个黑奴变成阿布斯部落的英雄骑士，继而成为整个阿拉伯民族的英雄骑士，后又征服了苏丹、埃塞俄比亚、印度、埃及、北非直至安达卢西亚，这仿佛是穆罕默德统一阿拉伯半岛，阿拉伯穆斯林在开疆拓域之后达到鼎盛的预演。在安塔拉所战胜的异族、异教豪强中，有不少是影射十字军东侵的首领。这就使得传奇中的安塔拉在阿拉伯人心目中成为民族魂的化身，因而在阿拉伯民族对外斗争中，《传奇》使人们在顺利时倍受鼓舞，在受挫折时则是一种心理补偿。

《安塔拉传奇》最大的艺术特点是虚中有实，亦幻亦真，把史实、演义、传说、神话揉为一体，是一部积极浪漫主义的优秀作品。创作者熟谙阿拉伯历史，并熟知贾希利叶时期的诗文，掌握各种轶闻、传说。作者以《悬诗》诗人安塔拉的生平为线索，将当时历史或传说中著名的骑士、诗人、贤哲、义士和重大的历史事件都编织在一起，在大量想象、虚构中又时时现出真实的有据可查的地名、人名和事件，造成一种亦幻亦真，扑朔迷离的效果。

《安塔拉传奇》被西方的某些东方学者称作“阿拉伯的伊利亚特”，具有史诗的特点。它在文体上是一部话本，散、韵结合，嵌有不少诗歌，可供民间艺人说唱；它以历史事件和传说为内容，塑造了一位著名英雄的形象；全书结构宏大，充满着幻想和神话色彩；又比较全面地反映了一个历史时期的社会风貌和一个民族当时众多方面的生活，这些正是史诗的特点。《安塔拉传奇》采用线型结构：全书都是围绕着主人公安塔拉叙述的故事，不同于《一千零一夜》和《卡里莱和笛木乃》的框架式结构，同时它与“玛卡梅”也有所不同。“玛卡梅”虽也是围绕一个主人公的故事，但故事多独立成篇，每篇故事之间也没有什么逻辑联系，颇似“系列剧”，而《安塔拉传奇》的故事情节则是前后连贯的，不可

随意颠倒，更像“连续剧”。这种线型结构应被认为是后世长篇小说的滥觞。

《安塔拉传奇》创造了安塔拉这样一个完美的骑士形象，写出了他对阿卜莱贞洁、诚笃、生死不渝的爱情，同时，也写出了阿卜莱这样一位对爱情同样忠贞不渝，但有时却不免撒娇使性的美女形象，还创造了安塔拉的兄弟谢布卜这样一个忠心不二的谋士兼随从的形象……这类故事，这类典型人物形象，让人们很容易联想到盛行于12、13世纪的西欧骑士传奇小说。事实上，《安塔拉传奇》之类的故事在11世纪十字军东侵时被带到西方，因而欧洲骑士传奇小说确与其有一定的渊源关系。

作为一部雅俗共赏，妇孺皆知的民间故事，《安塔拉传奇》在阿拉伯世界人民群众中影响很大，有人迷恋说书艺人讲安塔拉的故事达到废寝忘食的地步。

《安塔拉传奇》在阿拉伯文学史上占有重要地位，并有很大影响。它除了有各种版本、选本、缩写本、改写本外，还启发了阿拉伯近现代许多作家、诗人的灵感，为他们的再创作提供了宝贵的题材。取材于《安塔拉传奇》的著名作品有邵基的诗剧《安塔拉》(1932)，迈哈穆德·台木尔的剧本《永恒的夏娃》(1945)、穆罕默德·法里德（1893—1967）的长篇小说《骑士之父》(1949）等。

《安塔拉传奇》的许多故事远在中古时期就通过安达卢西亚、西西里岛和十字军东侵传到了西方。近现代西方更有了《安塔拉传奇》的各种译本。最早的译本是英国驻君士坦丁堡使馆的一位秘书泰里克·哈密尔顿1820年的英文缩译本。此后，法国的东方学者哈默·皮尔杰斯塔勒曾将《传奇》大部分内容译成法文，并摘要发表于1838年的《亚洲》杂志上。这些对《安塔拉传奇》的译介很快引起西方文人、学者的极大兴趣，于是出现了更多的译

本和研究专著。如法国著名诗人拉马丁（1790—1869）在其于1833年去东方游历期间就知道了《安塔拉传奇》，并在他于同年发表的四卷《旅游东方的回忆、印象、思想与风光》一书中专辟一章叙述这一故事，后又于1854年在《文明》杂志上再次撰文介绍这一传奇，题为《安塔拉和游牧文明》。还有许多学者则将《安塔拉传奇》与西欧的骑士传奇小说及《伊利亚特》、《罗兰之歌》等史诗作比较。

与《一千零一夜》、《安塔拉传奇》一样在阿拉伯世界民间广为流传，并于近古时期被整理成书的民间传奇还有《赛福·本·齐叶金传奇》、《希拉勒人传奇》、《拜巴尔斯传奇》等。它们为广大群众喜闻乐见，是阿拉伯民族宝贵的文学遗产的组成部分。

第四节　《一千零一夜》

《一千零一夜》又名《天方夜谭》，是一部脍炙人口的世界文学名著。它是中世纪阿拉伯伊斯兰帝国境内广大市井艺人和文人学士通过几百年的漫长岁月，在民间说唱表述，在案头加工润色，用阿拉伯文撰写编纂而成的一部反映中世纪阿拉伯帝国社会风貌的大型民间故事集。

公元8世纪中叶，阿拉伯帝国最后形成，帝国的统治机构和律法制度日臻完备。它的版图，东起印度河流域，西临大西洋，成为地跨欧、亚、非三洲的伊斯兰教大帝国。由于国家幅员广大，出于统治的需要，许多阿拉伯穆斯林迁居各个新征服的行省，致使当地的民族成分、宗教信仰和文化教育都发生了重大变化；尤其是阿拉伯语和伊斯兰教在新开辟的行省广泛传播，并被法定为帝国的官方语言和国教。8世纪中至9世纪中，是阿拉伯帝国政治、经济和文化发展的鼎盛时期。大规模的向外扩张战争停止了，国

内出现了一个相对的和平时期，人民得到了一个暂时的休养生息的时机。随着经济的发展，文化艺术活动也空前地繁荣起来。被阿拉伯人征服的埃及、叙利亚、两河流域和波斯等地，原先都是古代文化高度发展的地区。阿拉伯民族固有的文化受被征服地区传统文化的影响，又吸收了希腊和印度等古典文化的精髓，并使之逐渐融会贯通，终于创造出了中世纪灿烂的阿拉伯—伊斯兰文化。《一千零一夜》就是在这样的历史条件下，在阿拉伯—伊斯兰文化的沃土中孕育而成的。因此，它是中世纪阿拉伯帝国境内各族人民共同创造、培育的一支奇葩，也是新兴的阿拉伯—伊斯兰文化结出的丰硕成果之一。

《一千零一夜》中的许多故事在民间流传的渠道主要是通过说唱艺人和手抄本。阿拉伯民族自古就有讲故事的传统，许多文人也有搜集、编纂故事的爱好。在《一千零一夜》中就有这方面的生动描写。如在《赛福·木鲁克和白第阿·杰马勒的故事》中，记述了如下一段情节：国王酷爱听故事，只要内容新奇引人入胜，就不惜重金赏赐说书人。有一次，国王对商人哈桑说，你如能讲出一个我从未听过的新奇故事，我即赐你高官厚禄，甚至让你和我一起平分秋色坐镇天下。哈桑为了博得国王的欢心，赶紧挑选了五名知书达礼的奴仆，分别派往印度、中国、呼罗珊、马格里布、埃及和叙利亚等地去寻觅最新奇的故事。结果，四个奴仆空手而归，只有一个奴仆经过千辛万苦多方探听才从大马士革的一个说书老艺人处觅到了一个最新奇动听的故事，它就是《赛福·木鲁克和白第阿·杰马勒的故事》。哈桑得到了这个故事后如获至宝，在家里做了一番润色后把它献给了国王。这一小段描写，在《一千零一夜》中只是一个不太引人注目的小插曲，但它对我们了解当时民间的文化生活、说唱文艺在阿拉伯人心目中的地位，以及《一千零一夜》的流传方式和成书过程，无疑是一个极为重要

的线索。

《一千零一夜》的故事来源，主要有三部分：一是波斯的《赫柴尔·艾夫萨乃》（今译《一千个故事》）；二是伊拉克的阿拔斯王朝的故事即巴格达的故事；三是埃及马木鲁克王朝（1250—1517）的故事。由于版本繁杂，不同版本的《一千零一夜》，所收的故事也多寡不一，一般含200多个，最多的版本收有264个故事。

现在许多学者认为，《一千零一夜》的原型可能来自波斯的故事集《赫柴尔·艾夫萨乃》。目前我们所能见到的关于《一千零一夜》的最早历史资料，是公元10世纪，阿拉伯著名历史学家麦斯欧迭（？—956）在其历史巨著《黄金草原》（947）中的记载。作者说："此类内容纯属志怪传奇。这是由那些通过讲述志怪传奇而得以接近国王的近侍所编纂。此类志怪传奇通过波斯语、印度语和罗马语（也有传述说，通过波斯语、罗马语和巴列维语）的抄本或译本流传到我们这儿，如《赫柴尔·艾夫萨乃》，即波斯语义的'志怪'。有时它被简称为'艾夫萨乃'而老百姓则乐意把它叫做'一千夜'（在另两则传述中，又被叫做'一千零一夜'）。这本书是讲述国王、大臣、大臣的女儿山鲁佐德及其婢女丁亚佐德的传奇。"由于波斯故事集《赫柴尔·艾夫萨乃》早已失传，已无从稽考它所含有的内容，但从上述记载中大致可看出下列两点：其一，10世纪以前，已经出现了一本名叫《一千夜》或叫《一千零一夜》的抄本或译本；但它显然不是今本《一千零一夜》，而是波斯故事集《赫柴尔·艾夫萨乃》即《一千个故事》在阿拉伯人中间流传后所产生的新的称谓。这就如同《一千零一夜》在中国亦被叫作《天方夜谭》一样。由此可见，《一千零一夜》这部书的书名，是在波斯故事集的影响下产生的。其二，在内容方面，今本《一千零一夜》与波斯故事集《赫柴尔·艾夫萨乃》也有联系。如

《一千零一夜》的引子和骨干——关于国王、宰相和宰相的女儿山鲁佐德的故事，显然是直接取材于《赫柴尔·艾夫萨乃》。

自19世纪以来，许多学者特别是西方学者，对《一千零一夜》中的故事做了认真的考察和研究。目前多数意见认为：《一千零一夜》是一部中世纪产生的阿拉伯民间故事集，但其中含有外来成分，主要是波斯、印度和土耳其的故事成分；不过这些被吸收的外来成分，也都经过了阿拉伯人的认真改造而使之带有明显的阿拉伯伊斯兰色彩。《一千零一夜》的某些故事中所出现的非阿拉伯人名，也从侧面提示了这些故事的外来成分。如《一千零一夜》的引子《国王山鲁亚尔及其兄弟沙宰曼的故事》中的“山鲁亚尔”、“沙宰曼”，以及讲故事的少女“山鲁佐德”和她的妹妹（一说婢女）“丁亚佐德”都是波斯语人名；又如著名的《辛伯达航海旅行的故事》中的主人公“辛伯达”则是印度名字；再如家喻户晓的《阿里巴巴和四十大盗》中的主人公“阿里巴巴”却是个土耳其名字。类似的外来语人名，在《一千零一夜》中还有不少。我们不难设想，这类故事，或多或少都含有一定的外来成分，因为土生土长的阿拉伯故事，作者似无须给它的故事人物随便安上一个外国名字的！

根据《一千零一夜》记述的逸闻轶事、风土人情和记人记事的写作风格，多数学者认为，它的故事通过口头和手抄本在中近东各国开始传播的年代约在8世纪末或9世纪初。目前，世界上所发现的最早的《一千零一夜》手抄本残片也是9世纪的。《一千零一夜》的完稿年代，一般定在16世纪。这是根据它的一部分在埃及产生的故事中含有描写咖啡和奥斯曼帝国统治时期规章制度的内容断定的，因咖啡在16世纪才传到埃及；同样，奥斯曼人实现对埃及的统治也是在16世纪初。

18世纪初，在阿拉伯民间流传的《一千零一夜》，首先由法国

人加朗根据四卷叙利亚手抄本译成法文出版（1717）。法文译本的出版，引起了西方人的极大兴趣。之后，又相继出版了许多其他欧洲文字的转译本。至于阿拉伯文本，则晚至19世纪初才在加尔各答首次出版（1814—1818）。嗣后，在19世纪上半叶，又相继出版了几种经专家校勘的阿拉伯文《一千零一夜》。其中1835年在埃及刊印的版本被公认为善本，并成为晚近世界其他文字翻译的蓝本，即所谓的“通行本”。中国开始介绍《一千零一夜》的故事，始于本世纪初，但都是从欧洲译本转译的。其中较著名的版本，是由奚若根据英文版转译的四卷本《天方夜谭》（1906）。国内从阿拉伯文原文直接翻译《一千零一夜》的译者是回族学者纳训。他的译本是目前国内公认的最好最全的译本。

《一千零一夜》以其广阔的题材，洒脱多变的艺术手法生动地描绘了一幅中世纪阿拉伯帝国社会生活的画面。它色彩斑斓，形象逼真，充满了浓烈的生活气息，从各个不同的侧面反映了各阶层人民群众的喜怒哀乐、风俗人情、伦理道德和言辞品行等。《一千零一夜》的体裁五花八门。其中有志怪传奇、神话寓言、民间传说、逸闻轶事、历史掌故、幽默笑话和格言谚语等。《一千零一夜》的内容丰富多彩。其中有描写航海历险，反映大智大勇的故事；有描写巧计杀敌，反映见义勇为的故事；有描写男女情爱，反映忠贞不渝的故事；有描写呼风唤雨，反映驱魔斗法的故事；有描写逢凶化吉，反映善有善报的故事；有描写作茧自缚，反映恶有恶报的故事；有描写哈里发私行察访，反映体察民情的故事。如此等等，不一而足。《一千零一夜》涉及的人物也是三教九流应有尽有。上至帝王将相、才子佳人；下至商贾僧侣、渔翁农夫、裁缝鞋匠、厨子脚夫、洗染师傅、歌伎舞女、童仆奴婢等等，此外，还有天仙、精灵和魔鬼。在这样一个光怪陆离的世界里，天南地北，瞬息万变：上天有路，入地有门，飘洋过海，腾云驾雾。可

谓是一个名副其实的令人目不暇接的大舞台！但是，在广阔的神奇舞台上，不管变幻多么错综复杂，却万变不离其宗：刻意表现劳苦大众爱憎分明、纯朴善良、勤劳勇敢的本质和他们追求美满生活的强烈愿望。这就是《一千零一夜》思想内容的基点。例如《尔辽温丁和神灯》（又名《神灯记》）、《阿里巴巴和四十大盗》、《补鞋匠马尔鲁夫》等著名故事都鲜明地表现了上述思想倾向。

《神灯记》的主人公是个裁缝的儿子，生活十分贫困。后来得到了神灯，被招为驸马，住在巍峨的宫殿里，但他并没有忘记穷苦的老百姓，经常周济他们。当神灯连同公主和宫殿统统被可恶的魔术师夺走后，国王一怒之下要把他处死，但老百姓争先恐后地前来为他说情。最后，他奋不顾身，历尽艰难险阻终于打败了魔术师，救出了公主，重新夺回了神灯和宫殿。

《阿里巴巴和四十大盗》的主人公阿里巴巴是个一贫如洗的樵夫。他忠厚老实，心地善良。一天，他在砍柴的路上，偶然发现了强盗的宝库，从中获得了大批财宝，但他并不据为己有。当强盗们得知阿里巴巴已发现了他们的宝库秘密，就企图通过私访来谋害他。亏得聪明、机智、勇敢的女仆美加娜的帮助，阿里巴巴才免遭强盗的毒手。美加娜机敏设计，先后三次挫败了强盗们的阴谋，最后把40个强盗全部杀死。阿里巴巴欣喜万分，把宝库中的一半财物送给了美加娜，并让自己的侄儿娶她为妻。

《补鞋匠马尔鲁夫》是描写马尔鲁夫穷得被妻子撵走，后来侥幸得了魔戒并当上国王的故事。马尔鲁夫当上了国王后没有忘记在他落难时曾帮助过他的一位农民。他把这位农民请来当他的宰相，而且还娶了他的女儿，册封为后。

在《一千零一夜》中，类似上述的故事还有不少。它们的主人公大都是一些社会地位低下，受人欺压凌辱的劳苦大众，但是他们个个纯朴善良，刚毅正直。这些高尚的品质，善良的愿望和

鲜明的是非标准，不正是各个不同时代和不同地区的人民群众彼此都能相通的共同基础吗？因此，《一千零一夜》中的许多故事，尽管情节非常简单，但是它们的思想情趣却始终动人心弦，至今依然引起读者们的巨大共鸣。这或许就是《一千零一夜》生命力经久不衰的泉源！

《一千零一夜》中有许多故事发生的背景被说成是在哈伦·赖世德哈里发时代，这是因为哈伦·赖世德时代正处于阿拔斯王朝的上升时期，经济比较繁荣，社会生活比较安定。因此，哈伦·赖世德在许多故事作品中，往往被喻为阿拔斯王朝贤明哈里发的代表人物。《一千零一夜》也是如此，它的许多故事假借了哈伦·赖世德的名字，这不过是编者从侧面反映了人民群众企望“太平盛世”的一个良好愿望而已。但是，生活的现实毕竟是严酷的。在阶级社会中，人民大众要求过上美好生活的愿望，只是一种可望而不可即的海市蜃楼。在《一千零一夜》中有不少故事以辛辣的笔触揭露了中世纪阿拉伯社会的黑暗和不平，反映了广大群众的疾苦和他们对于现实的不满情绪，是这本故事集深刻的现实主义描写的重要方面。

在《渔翁的故事》中，渔翁饱尝辛苦，却落得两手空空，衣食无着。于是他满腔义愤，怒斥人间不平：

我出来奔走营生，
发觉衣食的来源已经断绝。
许多粗鲁、愚昧之徒，
飞黄腾达、直上青云，
……
呸，你这个世道！
如果长此下去，

让我们老在灾难中叫苦、呻吟，
这就该受到咀咒。①

在《三个苹果的故事》中，也有感人至深的诗句：

倘若把我送到当铺里，
连同书籍墨水瓶一起算在内，
要求当一天的生活费，
人家决不肯接受。
……
如此惨淡生活，
比睡在坟墓里还差得多。

在暴露社会的黑暗和不平方面，《一千零一夜》没有仅仅停留在反映广大人民群众的疾苦和对现实生活不满的基础上，而是把矛头指向了帝国的最高统治者——哈里发，对他们的昏庸无道，荒淫无耻，专横跋扈做了较深刻的揭露和鞭挞。

在《渔夫和哈里发的故事》（又名《渔夫哈里发和哈里发哈伦·赖世德的故事》）中，对哈里发的淫威和渔夫诚惶诚恐的心理，有一段细致入微的描写。故事说，渔夫哈里发积蓄了100金币，天天提心吊胆，夜不成寐，生怕被哈里发夺去。要是不给吧，就会被送到总督那里严刑拷打。渔夫一筹莫展，不知如何是好。一天夜里，他躺在床上想来想去，终于想出了一个好主意：想要保住金币，只有先“养成经得起鞭挞的习惯”。于是他霍地跳下床来，

---

① 本文引诗、引文凡未注明出处者，均引自中译本《一千零一夜》，纳训译，人民文学出版社，1983年版。

一面使劲鞭挞自己，一面学着申辩的样子道：“老爷！是他们给我造谣呀！我是打鱼为生的穷人，什么东西都没有嘛……”这寥寥数语就把阿拔斯王朝最负盛名的哈里发哈伦·赖世德的淫威和贪得无厌的嘴脸暴露无遗！值得回味的是，这篇故事中渔夫的名字也叫作“哈里发”，这无疑是作者别具匠心的笔法，它包含了对“哈里发”尊号的极大蔑视。

在《死神的故事》里的四则小故事中，竟有三则是针对那些“骄横自满”、“好大喜功”、“横征暴敛”的帝王的。如在第三则故事里，死神和国王间的对话，充分体现了人民群众对帝王的憎恨。国王吩咐侍从告诉死神：“叫他随便拿一个人做我的替身好啦！”死神回答说：“我不拿别人做你的替身”，“我是专门为你而来的；现在我非叫你离开这些你平生搜刮、剥削来的财物不可。”

《一千零一夜》——中世纪帝王时代的一本民间故事集，能一针见血地揭露帝王的丑恶本性，并能进行辛辣的嘲讽，这是十分难能可贵的。直到今天，在阿拉伯国家的人民中间，对那些玩世不恭，专横跋扈的人，常常喜欢用这样一句话来谴责他们：“依旧过着《一千零一夜》中的生活！”《一千零一夜》尖锐的批判性和深刻的社会意义由此可见一斑。

劝人改邪归正，弃恶从善，晓喻善必胜，恶必败的朴素哲理是贯串《一千零一夜》全书的又一基本思想。《一千零一夜》的首篇即引子《国王山鲁亚尔及其兄弟的故事》是深刻反映上述思想内容的一个典型，而且被认为是《一千零一夜》故事中思想性和艺术性高度结合的一篇杰作。这个故事说：相传在古代印度和中国的海岛中，有一个萨桑国。国王山鲁亚尔生性残暴并嫉妒。因王后与人私通，国王把她杀了。但他仍不满足于对女子的报复心理，以至荒唐到每夜命宰相掳一名年轻女子供他寻欢作乐，随后至天亮就处死。国王这种劣行，把京城里的少女几乎都杀光了。闹

得满城百姓闻风丧胆，陷于一片惊恐之中。这时，才貌出众的宰相女儿山鲁佐德挺身而出，自愿进宫侍王。她利用国王喜听故事的好奇心理，每晚给他讲一段故事。每次说到动人处，刚好天亮。于是“欲知后事如何，且听下回分解”。就这样，一直讲了一千零一夜！国王终于被山鲁佐德的故事所感化，他良知复苏，戒除了虐杀女子的劣迹，而且还欣喜地娶了山鲁佐德为后。有趣的是，上述故事的“圆满结局”，一直到全书终了时才被披露。因此，这个故事，既是“引子”，又是“结尾”。它被巧妙地安插在全书的首尾两端，读者必须耐心地读完全书方能知晓山鲁佐德生死命运的答案。

《一千零一夜》的这个引子，含义深刻，耐人寻味。宰相的女儿山鲁佐德是善与美的化身，国王山鲁亚尔则是恶与丑的代表。通过这一对矛盾的发展并解决，它告诫人们：善与美，最终必然战胜恶与丑。但是，战胜它的过程决非轻而易举，而必须要经历一段艰苦、忍耐、反复启迪心灵良知的漫长岁月。同时，只有具备了高尚品德和真知灼见的人才能如愿以偿。从艺术手法来讲，这个引子也是一个设计新颖，构思别致的杰作，起到了画龙点睛的作用。《一千零一夜》原先分散的几百个故事，由于引子的作用而被一个个地串联了起来。如果我们把《一千零一夜》中 200 多个故事比作一颗颗散落在盘中的珍珠，那么这个引子就好比是把分散着的珍珠穿成项链的一条红线，尽管一条红线在一串项链中仅仅是个微小的组成部分。但是，小中见大，如果没有这条红线，即使有再多再好的珍珠，也不成其为项链，也就没有这部千古传诵的《一千零一夜》！可见这个引子的重要作用。诚然，在古代东方文艺作品中，利用专人讲故事的方法来串联单个儿分散的故事，在《一千零一夜》之前就有，如古代印度著名的故事集《五卷书》，阿拉伯另一本著名寓言故事集《卡里莱和笛木乃》等等。但若从引

子设计的巧妙，含义的深刻，情节的动人等方面来权衡，显然，《一千零一夜》是更胜一筹的。

文艺是一种社会意识形态的反映。《一千零一夜》尽管是一部优秀的民间故事集，但是，一方面由于时代的局限性，另一方面在流传、编纂的过程中也不可避免地混杂了统治阶级、剥削阶级的腐朽思想及人民群众中的落后意识。因此，我们在吸取其精华的同时，也必须注意批判其糟粕。

例如宿命论思想，在《一千零一夜》中表现得相当突出。“安拉是唯一的主宰”，“我把自己的一切托靠安拉啦！”“毫无办法，只盼伟大的安拉保佑啦！”等一类词句充斥全书。在《渔翁的故事》中，有一小节诗歌非常集中地反映了这个观点：

把一切托付给人类的主宰，
从此撇开忧愁与憎恨，
……
别追问“为什么这样演变？”
因为命运是一切演变的根源。

在《终生不笑的故事》里，也有类似的说法：“安拉的判决和生前注定的事是无法避免的，一切事物都是安拉规定了的。”上述这些“敬畏安拉”、“笃信命运”的言语完全体现了伊斯兰教经典《古兰经》的思想。经上说：“除独一的安拉外，别无主宰”，“安拉为你们创造大地上的一切”，“天地万物皆属安拉”等等。《一千零一夜》的故乡——中世纪的阿拉伯帝国是政教合一的伊斯兰教国家，哈里发集政教两权于一身，是政治和宗教的最高领袖。伊斯兰教的教义是哈里发统治帝国的思想基础。《一千零一夜》中有一个《窝尼睦和昏迷少女的故事》，在它的结尾有这样的一段话：

"清晨，哈里发命人记录窝尼睦的全部故事，以此来教诲后人，使他们惊叹命运的安排，从而把自己的一切托靠给昼夜的创造者。"① 这段话说得很清楚，哈里发所以热衷于对老百姓说教——包括讲故事——无非是要广大人民群众相信，他们的一切遭遇都是"安拉的意志"，"命运的安排"，是无法抗拒的。因此，逆来顺受，服从帝国的统治，听命于剥削与压迫也是天经地义的事，都是每个老百姓的本分。由此可见，《一千零一夜》对"安拉"的"无穷威力"不惜笔墨的着意描写并不是偶然的，它是统治阶级意识形态的顽强表现，也是时代烙印的深刻反映。

《一千零一夜》在对伊斯兰教推崇备至的同时，对帝国境内被征服地区的其他宗教，如犹太教、袄教（即拜火教）所持的势不两立和深恶痛绝的态度也就不难理解了。如在《巴索拉银匠哈桑的故事》和《戛梅录太子和白都伦公主的故事》中，有不少描写拜火教徒"凶残与堕落"的情节。这种失之偏颇的描写，完全是出于当时政治上的需要。因为信奉伊斯兰教的哈里发征服了信仰拜火教的波斯帝国后，为了巩固阿拉伯帝国的统治，首先考虑在意识形态上站住脚而树立伊斯兰教的威信，那是必不可少的第一步。

中世纪的阿拉伯帝国海外贸易十分发达，既促进了帝国的经济繁荣，也满足了哈里发、皇亲贵戚等统治阶层物质享受的需要，因此，受到帝国的保护和支持。《辛伯达航海旅行的故事》是《一千零一夜》中描写航海经商题材最富有特色的代表作品。丰富多采的幻想和惊心动魄的冒险经历引人入胜，使它在创作上达到了很高的艺术水平。这个故事是通过两个辛伯达——航海家辛伯达

① 阿拉伯文版《一千零一夜》第一卷，第207页，开罗人民出版社，1966年。

和脚夫辛伯达的相遇展开的。他俩的经历构成了鲜明的对照：一个航海经商，结果挣得万贯家财；一个在陆上谋生，结果落得贫困潦倒。一褒一贬，既反映了当时的社会现实，也反映了帝国推行的经济政策——积极鼓励海外贸易。这些内容对我们了解当时阿拉伯帝国的经济生活，无疑是十分有价值的材料。但是，在这类故事中，大量地宣扬和美化富商巨贾的阔绰、奢侈和损人利己发财致富的“奥秘”，则损害或削弱了这一题材故事的思想内容。我们仍以《辛伯达航海旅行的故事》来说，它在宣扬商人的唯利是图、损人利己、贪得无厌等方面也是赤裸裸地而不加任何批判。例如，辛伯达流落在一个岛国娶的妻子死了，按照当地的风俗习惯，他被扔进了一个大坑去作陪葬。当他快被饿死的时候，正好有一个陪葬的妇女也被扔进了这个坑洞。于是他马上拣起一根死人的腿骨，“悄悄走到那个女人面前，朝她的头上打去，直到结果了她的性命”，并把她陪葬的饮食据为己有。打这以后，辛伯达“每当外面有人死亡，举行丧葬，便杀死陪葬的人，夺取他们的饮食来维持自己的生命。”后来，辛伯达侥幸地发现了一个洞口，有了生路，他就“每天由洞口钻进坑洞去，……来来往往，……收集了许多陪葬者穿戴的珍珠、宝石、金银等名贵首饰。”辛伯达的钱财就是这样积聚起来而发财致富的。他的这种残酷行径和贪婪性格，在故事中不但未受到丝毫谴责，反被当作商人的“英雄史诗”而大肆渲染和美化。这显然是一种颠倒是非并为各个时代人民群众都嗤之以鼻的错误描写。

《一千零一夜》虽然有这个缺点或那个缺点，但是，它所包含的消极因素与它的积极因素相比较，仍只是很次要的，因此，自它问世以来，始终受到阿拉伯人民和世界各族人民的珍爱；而与此相反，历史上阿拉伯帝国的哈里发等统治阶级对它从来就没有表现出很高的热情，这或许就是为什么《一千零一夜》在阿拉伯

帝国境内长期没有受到应有的重视，而且未被编辑成书的一个原因。

作为民间故事集，《一千零一夜》不仅题材广泛，内容充实，而且在创作方法上也具有许多鲜明的特色。它不愧为被高尔基誉为民间口头创作中“最壮丽的一座纪念碑”。①

浪漫主义的表现方法，丰富多采的幻想和近乎荒诞的夸张是《一千零一夜》最明显的艺术特色。如《神灯记》中的神灯和魔戒，《乌木马的故事》中的飞马，《辛伯达航海旅行的故事》中的神鹰蛋和磁石山等等，都是具有浓郁的浪漫色彩和非凡的想象力的名篇。读后它们会给你留下一个海阔天空的神奇世界，任你的思想在其中尽情地驰骋和遨游，其乐无穷！

“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”。故事套故事，这是《一千零一夜》的又一重要艺术特色。许多故事，眼见已到尾声，突然节外生枝，跑出一个新人来，于是又引出另一个故事。如《商人和魔鬼的故事》，眼见商人马上要被魔鬼杀死，故事到此就该结束了，但刹那间跑出三个老人来，接着又开始了《第一个老人和羚羊的故事》，《第二个老人和猎犬的故事》和《第三个老人和骡子的故事》。把题材类似的故事组合起来，使小故事变成“大”故事，这是民间口头文学的特点之一，因这样做既方便说书人运用“且听下回分解”的噱头，而且也有助于提高听众的兴趣。

诗文并茂，相得益彰是《一千零一夜》创作上的第三个特色。这个特色是在继承阿拉伯古典文学传统基础上的创新。这本故事集在叙事写景方面以通俗易懂的白话文为主，同时又辅以故事人物的吟歌和吟诗来进一步突出主题思想。《一千零一夜》所包含的1200多首（或节）诗歌，大多是音韵整齐，生动流畅的抒情诗。直

① 《〈一千零一夜〉俄译本序》，1962年2月20日《光明日报》。

到现在这些诗歌仍脍炙人口，有些诗歌已成为阿拉伯歌曲的歌词在群众中广泛流传而深得大家的喜爱。

《一千零一夜》在艺术创作上并不是完美无缺的。事实上，它的某些缺点也暴露得十分明显。比如，有些故事的结构不够严谨而显得拖泥带水；有些故事的情节大同小异，似有互相抄袭之嫌；有些故事主题不够鲜明而给人印象平淡等等。从文字技巧上来说，它的语言虽通俗易懂，但欠精炼和典雅。随便举个例子来说，书中凡形容姿色袭人的女性，差不多千篇一律，都是“像初升的月亮一般可爱”，“月儿般美丽可爱”等缺乏辞藻变化而显得呆板的词儿。但是，作为一本民间故事集来说，上述缺点的存在是可以理解的。从某种意义上来说，它们的存在，也可认为是民间故事的一个“特色”。

《一千零一夜》对西方各国的文学、音乐、戏剧、绘画等文艺领域曾发生过较大的影响。如意大利薄伽丘的《十日谈》，法国莱辛的诗剧《智者纳旦》，西班牙塞万提斯的《堂·吉诃德》等名著，在取材和写作风格上都或多或少、直接或间接地受到过《一千零一夜》的影响。因此，如果我们说，《一千零一夜》是一部具有世界性意义的阿拉伯名著，是完全当之无愧而无丝毫溢美之嫌的。

第五节　萨迪

波斯13世纪大诗人萨迪（1208—1292）的全名是谢赫·穆斯列赫丁·阿卜杜拉·萨迪·设拉子。

萨迪一生留下的两部名著是诗集《果园》（1257）和散文故事集《蔷薇园》（1258）。他的作品不仅在伊朗广为流传，而且也早已被介绍给世界各国的文学爱好者。他的名字也已被归入世界文

化名人之列。

萨迪的故乡是伊朗南方名城设拉子。他出生于一个下层的神职人员家庭。他出生时，正当伊朗塞尔柱王朝（1055—1194）由于花剌子模人入侵而覆亡。接着，蒙古人又于1219年及1256年两次入侵伊朗。蒙古人1256年占领伊朗以后，建立了旭烈兀王朝（伊尔汗国）。

由于战祸连年，社会动荡不安，也由于萨迪性喜出游，所以他的前半生是在颠沛流离的旅居中度过的。他曾经是当时最高学府巴格达“内扎米耶”学院的一名学生。他的旅居生活约开始于13世纪30年代，足迹遍及亚非广大地区，如埃及、摩洛哥、埃塞俄比亚、叙利亚、印度、阿富汗及我国新疆重镇喀什等。他以一个伊斯兰教达尔维什（游方僧）的身份出现在百姓之中，向他们传经布道。

长年的旅行生活使他广泛地接触到各个民族与各阶层人物，观察形形色色的社会现象，扩大了视野，丰富了人生经验。既以传经布道为生，就要悉心学习语言，《蔷薇园》中一则故事就记述了他的一次讲话唤不起听众的热情。这本书实际上就是他前半生旅途生活的反映和他的人生经验的总结。他在这本书开头说：“所以我才在这本书里写了各地奇闻、圣人训喻、故事、诗歌、帝王言行，其中也掺杂着我自己的一部分宝贵的生活经验。这就是我写作《蔷薇园》的缘起”。

《果园》与《蔷薇园》思想内容大体一致。但《果园》的内容更带有伊斯兰理想主义色彩。“《蔷薇园》是一幅现实世界的图画，在这部作品中，人的精神与道德面貌是什么样子，就被圆熟地表现成什么样子………而《果园》则是萨迪对理想世界向往的产物。这部书中充满善良、纯洁、理想和赤诚。在这一真理与理

想的园林中，所体现的是他应该有的样子……”①

贯穿萨迪作品的主要思想是他对普通人民的爱。正是出于这种对平民百姓深切的同情，使得他的作品闪烁着人道主义的光辉。他的最为人传诵的诗句集中地体现了他的仁爱胸怀：

亚当子孙皆兄弟，
兄弟犹如手足亲。
造物之初本一体，
一肢罹病染全身。
为人不恤他人苦，
世上一生枉为人。

《蔷薇园》共分八章，包括171个短小故事。诗人利用这些故事阐明道理，褒贬善恶，论列是非和评价人物。每个故事都先以事实开头，最后是作者的议论与见解。《果园》分10章，160个故事。这两部作品中出现的人物有帝王将相、贩夫走卒、学人贤哲、市井无赖、巡官妓女、强盗小偷、……每个故事都像是一张手法简洁的风俗画，把一组组故事串联到一起，就构成了一幅真实而形象的东方中世纪的社会断面图。

萨迪比较注意作品的章节安排。在《蔷薇园》的开头，他提到曾对该书“体例、章法、段落加以推敲”。了解了作者这番用心，再阅读全书首尾两个故事，即第一章第一个故事，及第七章最后一个故事，② 似乎可以感到这两则故事的内容有特殊的含意。

在第一个故事中，作者提出一个耐人寻味的命题：“好意的谎

① 《果园》1984年伊朗教科文印行本，拉兹姆朱：前言。

② 第八章为箴言警句，已没有故事。

言胜过搬弄是非的真话”。故事中说一个国王有一天要杀一个奴隶。那人见死到临头，便无所畏惧，用家乡话骂了起来。国王听不懂他在讲什么。一个大臣说，他说真主喜欢善人，意在求饶。国王果然动了恻隐之心，有意免他一死。但另一个大臣告诉国王实情。国王听了，反而不悦。于是，作者就引出上述的那个命题。

萨迪赋予全书最后一个故事以特殊色彩。在全书 171 篇故事中，这是唯一的有标题的故事，即“萨迪和一个诡辩之徒辩论富人和穷人的优劣”。这个故事比其他故事长五六倍。而且文字讲究，双方辩论中唇枪舌剑，各不相让。最后，由一位高明的法官出来做结论。法官说得双方心悦诚服，化干戈为玉帛。结论是什么呢？就是“主所喜欢的正是那些像穷人一样谦恭的富人，像富人一样高尚的穷人，怜悯穷人的富人才是最好的富人，回避富人的穷人才是最好的穷人”。这段话的含意十分明显，这就是诗人萨迪为他的当代社会开列的药方。这类言论，我们并不感到陌生，“贫而乐，富而好礼”，孔子不也是希求用这种劝戒的方法缓和阶级对立吗？

萨迪《蔷薇园》一首一尾两个故事都出自他的仁爱胸怀。第一个故事是提倡日常生活中人与人关系中的仁爱原则，也就是要与人为善。最后一个故事则意在调和贫富对立，提倡社会政治关系中的仁爱原则，提倡一方要怜悯，一方要回避。日常交往中与人为善的原则，在一定的条件下，或有可能实现，但是，社会阶级之间的仁爱原则，则纯属不切实际的空想。

当然，不能由于萨迪的理想不可能实现就否定他的善良意图。特别是当我们考察作者总的思想倾向的时候，就会发现，在他提出社会见解时，更多的是提醒统治者关心被统治者，呼唤富人照顾穷人。在《果园》与《蔷微园》两书中，对暴君的谴责是十分强烈的，另外，还有许多故事是提醒、启发与劝告当政者的。

例如，有一个故事说一个国王得了不治之症，要用一个青年

的胆汁下药。国王用钱买通青年的父母同意杀子；法官也引经据典，说“以臣民的性命保全国王，全然合法”。正准备动手取胆汁之际，青年仰天苦笑说：“父母是爱护儿女的，法官是为民伸冤的，国王是主持正义的。如今，父母为了一点小惠把我断送，法官判我死刑，国王也只愿自己死里逃生，除了真主以外，谁还能保护我呢？”的确，在权力与金钱面前，父母对子女的爱、法官的庄严职责、国王的神圣使命，都似乎太过于脆弱了。

《果园》中也不乏对暴君的谴责和对为政者的警告。在第一个故事中，阿努席拉胚国王临终时嘱咐他儿子：

不论你把什么政策推行，
百姓疾苦都应牢记心中。
只要你不背弃正义与世理，
百姓就不会无端将你背离。
百姓总是背弃无道的暴君，
暴君的丑名将在世上永存。
谁若是为非作歹、专横无理，
那就是亲手捣毁自己的根基。
执刀的强人行凶确能造成灾难，
更可怕的是孤儿寡母焦心的长叹。
常见寡妇点燃着一盏孤灯，
孤灯之火能烧毁一座大城。

萨迪特别记述了这位弥留之际的国王对他儿子传授的统治经验：即最可怕的不是“执刀的强人”，而是孤儿寡母焦心的长叹。孤儿寡母是社会上最无权无势的人，但当他们也发出长叹，感到没有希望时，统治者的王座实际上也在开始摇晃了。

萨迪对宗教及宗教人士的态度值得注意。他有些故事是讽刺欺世盗名的圣徒的。但是，他笔下的宗教人士并不都是伪善的反面人物。他写到贫苦的圣徒时，往往流露出深深的同情，并赞扬他们贫贱不移、洁身自好的优秀品质。他的这种态度可能与他的家庭和他的长年漂泊生活有关。在他的作品中，充满对真主及教义的赞美，但他并不赞成某些宗教人士的弃世绝俗和离群索居的生活方式。他认为这种生活方式过于消极。在《蔷薇园》第二章第三十则故事中，他明确提出“圣徒”和“学者”的区别：

一位学者从庙堂走向学校，
从此弃绝了圣徒之道。
我问“学者”与“圣徒”有何区分？
你因何走出庙堂进了校门？
他说：“圣徒只顾从水中捞自家毛毯，
而学者却竭力拯救溺水的人。”

在《果园》的一段诗中，这种思想表达得更加明确。

敬主修行无非是为民效力，
否则念珠、拜垫与破袍又有何益？
你尽可主宰社稷南面称王，
但要心地纯洁如同修士一样。
要恭谨为民效力，意笃心诚，
不要口出狂言，动辄与人论争。
修行敬主不在言词而在行动，
有言无行岂不似无根的浮萍。

在这段诗里，萨迪把敬主修行的本意归结为“为民效力”是值得特别注意的。他把消极的宗教信条引导到匡时济世的积极方向去，显然是有进步意义的。这种观点与作者的深厚的仁爱思想是一脉相通的；这种观点比某些宗教人士一味强调苦修避世更加具有现实意义。

萨迪的政治理想与我国孔子的社会观点有许多相似之处。这两位东方的文化代表虽然生活在不同时代与不同国度，但是，他们都有一颗热爱人民的心；他们都强调人的价值与尊严，提倡尊重人、爱护人；他们都反对暴政，提倡仁政；都强调知识的重要意义，提出教育在改造社会和人类方面的巨大作用；在个人修养上，他们都提倡人要重视自己的社会责任，提出“己所不欲，勿施于人”的原则。

当然，萨迪是生活于封建社会的伊朗诗人。他的观点与社会理想不可能突破时代局限。比如：对人民与统治者关系这一根本问题，他有几句诗是：

君王是树，百姓为根，
树茂皆因植根深。
万勿逞凶害百姓，
害民犹如自掘根。

这里，他把“君王”与“百姓”的关系比作“树”与“根”，应该说，在当时的社会条件下，这是比较清醒的估计。这是在提醒统治者：人民才是物质财富的创造者，是为统治者提供优裕生活条件的生产者；劝告统治者不要过分残害人民，以致伤了自己的根基。但是，在君民关系上，萨迪还有另一些提法，如把国王比作牧人，把百姓比作羊群；把国王比作园丁，把百姓比作果树

等。这些提法与认识，显然比“树”与“根”的观点消极。

总之，不论对国王，还是对百姓，从萨迪的作品中所反映出的思想与态度都是复杂而矛盾的。他深深同情百姓的贫苦与不幸，为改善他们的处境而呼吁，为他们受到的压迫而不平；但他又怕他们造反，冲破既定的封建秩序。对统治者中的暴君，萨迪进行毫不留情地谴责，但他的根本用意在于担心这些暴君的压迫会激起人民的反抗。而他对传说中的有道明君的赞扬，则是煞费苦心为这些暴君树立一些光辉榜样。总之，处在这两者之间的萨迪，极力缓和时时都会爆发的矛盾，幻想弥合已经深深陷裂的社会鸿沟。而这一切努力都意在保持社会的稳定，维持封建统治的长治久安。

萨迪生前到新疆喀什噶尔的记载见于《蔷薇园》第五章第十七个故事。[①]故事记述清真寺的学童在学习阿拉伯语，当诗人对他讲阿拉伯语时，学童却表示，“在我们这里，他（指萨迪，二人讲话时，学童尚不知对方就是萨迪——笔者）的诗文多是波斯文的，你若说波斯文，便好懂些，须知：讲话要看对方程度”。从这段文学中可以看出，萨迪生前，他的诗文早已传到喀什噶尔了。摩洛哥大旅行家伊本·白图泰记述萨迪逝世后的 56 年，即 1348 年，他曾到中国杭州访问，受到地方官员的盛情款待。[②] 在游览中，白图泰曾惊奇地发现中国歌手用原文演唱阿拉伯语及波斯语歌曲。主人非常喜欢一首波斯歌，一再命歌手重唱这支歌。因此，白图泰能够记录下这支歌的某些词句。根据白图泰的记录，可以发现，中国歌手所演唱的波斯歌曲正是萨迪的一首抒情诗。白图泰记录的诗句是：

---

① 目前《蔷薇园》译本，即人民文学出版社（1958 年水建馥译本未收这个故事。这则故事由笔者译出，载 1986 年北京大学东语系《东方研究论文集》第 86 页。

② 见《伊本·白图泰游记》宁夏人民出版社，1985 年，马金鹏译。

胸中泛起一片柔情，心中波涛汹涌，
祈祷时，壁龛中时时浮现你的面影。

伊本·白图泰的这则记录对了解中伊文化交流的历史是颇为珍贵的。

《蔷薇园》早在明清之际就已经成为中国穆斯林经院教育的课本，在穆斯林中享有崇高声誉。当时，由于没有译本，所以采取口传心授的方式教学。到1947年我国穆斯林学者王敬斋译自波斯文的《真境花园》(即《蔷薇园》)，由北京牛街清真书报社出版，从而使中国穆斯林与文学爱好者得以了解全书内容。[①] 译者在序言中高度评价萨迪的作品："萨迪擅长文学，笔调新颖，亦庄亦谐，实开近代幽默体裁之先河，故其作品极为世人所推崇，而本人亦被列为四大文豪之一。"

"笔调新颖，亦庄亦谐"，的确说明了萨迪语言的一个重要特色。萨迪在达里波斯语的运用与创造上，做出了突出的贡献。著名波斯抒情诗人哈菲兹说："萨迪文词优美，是一代宗师"。后世的诗人们甚至称达里波斯语是"萨迪的语言"。

萨迪的语言类似我国文学语言运用上的"白描"，不假修饰，但极富表现力。一般人是作不到的。以波斯诗人法罗西（？—1037）开创的这种风格在波斯文学史上被认为"质朴平实而不可企及"。《蔷薇园》实际上是用了三种文体：一般散文，韵文及诗歌。特别是这部书中的韵文，对仗工整，但毫无造作之感，流畅自然，充分体现语言的美。《蔷薇园》第八章已经没有故事，而是

① 萨迪的另一名著《果园》也已于1989年出版，北京大学出版社，张鸿年译。

一些寓意深刻的箴言，以韵文表达，作到形式与内容的高度和谐，如：“学生没有恒心，如同情人没有金钱；旅人没有常识，如同飞鸟没有羽翼；学者不去实践，如同树木不结果实；圣徒没有学问，如同房屋没有门户。”这些段落以凝练而精确的语言表达出深刻的哲理，字里行间闪烁着智慧的光辉。

除去上述两部名著，萨迪还写过大量抒情诗及一些颂体诗。在这两个方面，他也作出了自己的贡献。他的抒情诗感情充沛，想象丰富，为波斯最大的抒情诗人哈菲兹的创作奠定了坚实的基础。他的颂体诗风格庄重典雅；他给这类诗歌注入了新的血液，即在歌颂某些当政人物的同时，增加了对他们的讽谕与劝戒的内容。

萨迪在长期旅行回到故乡之后，与设拉子的统治者有过一些交往、也得到他们的尊重和保护，但他从未做过宫廷诗人。他的心地是善良的，他的人格是高尚的。在《果园》第二个故事的结尾，有几行诗足以表现出诗人的品质：

萨迪啊！你应直言不讳，无所畏惧，
手执利剑，应该向前夺取胜利。
不要受人贿赂，也无需取悦于人，
要做到心口如一，直言不讳。
人有贪心就不能道出真理，
摆脱私欲就能做到心口如一。

萨迪的作品表明他是一个真诚的诗人，他确实没有随人俯仰、取悦于人。700年来，他的作品经受了时间的考验，超越了国界与语言的限制，成为人类文化宝库中的珍品。

但是，也应指出，萨迪作品中除去上述的宝贵的思想遗产，也表现出某些不足之处。比如，在一些故事中，作者就宣扬无原则

的忍让，要求人们对一切都逆来顺受；在另外一些章节，他又宣扬神主宰一切的宿命论；有时，又断定世界上一切事情的发生与发展纯属偶然等。

萨迪在《果园》的“写书缘起”中，劝告读者对他这本书不要“过分苛求”，说：“哪怕一千联诗中有一联中意，也请笑纳，万勿过于挑剔。”

其实，这种担心是多余的，萨迪的名字和他的不朽的作品定会世世代代流传，成为世界各民族共同的文化财富。

第六节　哈菲兹

波斯抒情诗人哈菲兹（1327—1390）的全名是沙姆斯丁·穆罕默德·哈菲兹。哈菲兹以他的独具特色的抒情诗驰名世界文坛。他的抒情诗中所反映的对思想自由的追求，曾得到黑格尔的赞誉，得到恩格斯的嘉许，德国大诗人歌德也以热情的语言称赞这位波斯诗人。[1] 而在诗人的祖国伊朗，在人民的心目中，他不仅仅是一位杰出的诗人，而且是一位睿智的圣哲。据说，在伊朗，他的诗集发行仅次于《古兰经》。至今，人们仍以他诗集中的诗句占卜凶吉。

哈菲兹祖藉伊朗法罕，他本人出生于设拉子。他父亲是商人，父亲去世后，家境转为贫困。他少年时期被迫独自谋生，受过一定的磨练。他自幼聪敏好学，他的笔名哈菲兹意为“能背诵《古

---

① 黑格尔曾说哈菲兹的许多诗歌“显出精神的自由和最优美的风趣（见《美学第三卷下，第226页）；恩格斯说：“读放荡不羁的老哈菲兹的音调十分优美的原作是令人十分快意的”（见《马克思恩格斯论艺术》第二卷第104页）；歌德曾称哈菲兹是诗坛的“巨擘”（见贾维丹出版社《哈菲兹诗选》序言，1963年版）。

兰经》的人”。此外，由于人们喜爱他的诗作，所以还赠给诗人许多绰号，如“神舌”，“设拉子夜莺”及“设拉子学者”等。

哈菲兹生活在一个社会动荡不安的年代，当时，阶级矛盾与民族矛盾错综复杂地交织在一起。13世纪中叶，蒙古人建立的伊尔汗王朝到13世纪末已开始走下坡路，伊朗人不堪忍受异族统治，于14世纪30年代在东部呼罗珊省及北部马赞德兰省同时爆发了起义。到14世纪末，伊朗又遭一次洗劫，这就是帖木儿军队的入侵。1380至1393年，帖木儿占领了伊朗全境。1387年伊斯法罕居民抗税，杀死帖木儿的税吏，帖木儿残酷镇压，杀死10万人，用人头堆成金字塔。诗人的故乡也是一个动乱中心。1353年，设拉子经历了一次政权更迭。伊尔汗王朝分封的法尔斯统治者，印诸家族的政权被莫扎法尔家族推翻。哈菲兹与印诸家族的统治者关系较好，曾歌颂过这个政权的国王及大臣。

哈菲兹在世时已经是名噪一时的诗人，各地统治者都争相邀请他作客。如统治伊朗西部的哲拉里扬王朝（1335—1437）的第五位国王阿赫迈德以及印度德干巴赫曼王朝第五位国王玛赫穆德（1378—1396年在位）都曾邀请诗人去访问他们的宫廷，但这两次诗人都未成行。

莫扎法尔王朝建立以后诗人与统治者关系不谐，主要是这一王朝的第一个统治设拉子的国王莫巴列兹丁是个生性粗暴的人，由于宗教上的原因，他占领设拉子后，立即下令禁酒。哈菲兹对此举深为不满，曾写诗抨击。后莫巴列兹丁的长子舒查罢黜了这个暴君，自立为王。哈菲兹以热情的语言赞扬了这次改变。但舒查国王并不像诗人所想象的那么开明，在他当政的25年中，至少有两件事与诗人发生了激烈冲突。由于舒查国王本人也写诗，所以他对哈菲兹的诗发表过评论，说哈菲兹的诗“在内容与主旨上错杂混乱，而不完整和谐。有时有苏菲思想，有时有爱情色彩。一

联写色情与饮酒，另一联又写得严肃而虔诚。时而典雅神秘，时而放荡轻浮。”高傲的哈菲兹听了颇不以为然，并且反唇相讥说：“尽管我的诗有些不足之处，但我的诗名却传遍遐迩。人人都在吟咏我的诗。可是有些诗人（我不必说出他们的名字）的诗却不能传到城门以外。”的确哈菲兹对自己的诗是十分自负的，他在抒情诗里经常抒发感慨，对自己的诗做出评价，如：“让你胸中的《古兰经》作证，哈菲兹啊，普天下无人能胜过你的诗。”又如：“拙于情思的诗人呵，何必心怀妒意，哈菲兹胸怀天生才情，慧心妙语。”

哈菲兹与舒查国王的第二次冲突，带有更加严重的性质：一次，哈菲兹在一首抒情中写了这样两句：

如若哈菲兹的想法合乎伊斯兰教义，
天呐，那彼世岂不真会代替今生。

当这两句诗传到舒查国王的耳中时，他决意追究，因为这两句诗带有强烈的反对占统治地位的宗教的性质。如果诗人宣称个人思想不合教义，这还不是什么严重的事情，但第二句诗的意思实际是公然表明“彼世”是不会代替“今生”的。而关于“彼世”与“今生”的概念正是伊斯兰教信仰的基本原则之一。动摇了这一概念，实际上等于彻底反对宗教教义。所以诗人与国王的分歧由对诗作的评价发展为根本信仰的冲突了。这时，哈菲兹向一位正居留在设拉子的苏菲派长老求教。经这位长老指点，在这两句诗前加上两句诗，把这话说成出自一个基督教徒之口，这样诗人才得免于难。修改后的诗成为：

清晨，在酒肆里伴着手鼓与笛声，

一个基督徒讲得多么动听：
如若哈菲兹的想法合乎伊斯兰教义，
天呐，那彼世岂不真会代替今生。

就在这次冲突里，他的家人焚烧了他的全部诗稿。现在流传的 500 余首抒情诗是诗人好友古兰丹姆在他逝世后搜集整理的。我们可以设想在焚烧的诗稿中，会有相当一部分是涉及社会政治情况的诗作。

舒查国王对哈菲兹的诗进行指责，意在贬低诗人，抬高自己。如果撇开他的意图，把他的看法作为一种文艺批评，他的意见还是值得重视的；而且应该说，在文学史上批评哈菲兹的人中，他的意见并不苛刻。比如：他批评哈菲兹的抒情诗没有完整的内容，这一方面是由于抒情诗这一特殊的短小自由的体裁使然，[①] 另一方面，哈菲兹的感情充沛，想象力丰富，在语言表现上又大量运用比喻、隐喻、双关语、同音词等修辞手法，这些，都使得他的某些诗作的意思令人捉摸不定，显得似是而非。伊朗当代著名作家萨迪克·赫达亚特就说过，对哈菲兹的某些诗句可以"有 100 种理解"。此外，或许由于时代过于严峻，诗人内心苦闷无法公开表露，才给自己的诗蒙上一层朦胧的色彩。

但是，在哈菲兹的作品中，语言确切、含意明显的诗句并不乏其例。起码涉及某几个方面的内容时，他的意思是明白无误的。这就是他对个人自由的不倦的追求，对爱情和现世幸福的颂赞，对人世变幻的感慨，特别是对某些宗教人士的伪善诡诈的谴责更是

① 抒情诗又称"卡扎尔"，原为颂体诗开头的抒情段落，后独立出来，形成一种诗人所喜欢运用的诗体。每首诗一般在七个联句到 15 个联句之间，第一联两句的结尾谐韵，从第四句开始，逢双行时谐同一韵，即第一、二、四、六、八……句谐韵，在结尾的一二联内要在诗中嵌入作者的名字。

毫不含糊的。他有一首诗题名《酒歌》，集中地体现了他的某些思想。

《酒歌》是波斯诗歌中的一种独特的诗体。是诗人对侍酒人的抒情。比“卡扎尔（抒情诗）”长，采用上下句谐韵。哈菲兹以前的诗人没有写过独立的《酒歌》。但 11 世纪叙事诗诗人古尔冈尼以及内扎米都在叙事诗中，有某些对侍酒人的抒情对句，但他们也未写出独立篇章的《酒歌》。哈菲兹的这首《酒歌》有创新意义，他以后的诗人才开始利用这种形式。在这首《酒歌》中，诗人驰骋自己的想象，上下古今，纵横万里，发思古之幽情，叹人生的短暂，为人生世上处处受磨难而感慨，表达打破现世秩序，追求更美好的人生的愿望。

《酒歌》顾名思义是对酒的颂歌，是对侍酒者的倾诉。在这首《酒歌》的开头，诗人写道：

拿酒来，萨吉！[1] 酒使人精神振奋，神采飞扬，
酒教人善良仁义、慷慨豪爽。
请给我酒，看我如此神情沮丧，
我既非善良仁义，也欠慷慨豪爽，

下面，诗人用了数十行诗句感慨时光流逝，人世沧桑。开头，他写到贾姆席德神杯的传说。[2]

请给我美酒，透过玉液琼浆，

① 萨吉，即陪酒的人，可能是年轻的姑娘，也可能少年童子。
② 相传，伊朗传说中的第一大王朝俾什达王朝第四个国王贾姆席德大帝有一神杯，倒满酒后，可以遍览人间天上景物。

审视贾姆神杯，遍览人间天上。
请给我酒浆，让我凭借杯儿的助力，
像贾姆席德一样洞悉宇宙奥秘。
让我描述这人生艰难的行程，
让我追寻往昔君王消逝的沉梦。
这世界满目凄凉，破败不堪，
在此阿夫拉西亚伯曾高筑华殿。①
如今，他的英明的统帅皮兰安在？
何处寻觅执刀突厥勇士席德的风采？
一切都已长逝，宫殿楼台已成一抔黄土，
如今甚至无人知晓何处是他的坟墓。
看那旷野荒郊，原本是兵家重地，
在那里萨勒姆与土尔折损了军旅。②
拿酒来，萨吉，凭那杯中的影象，
向霍斯陆与贾姆席德道一声安康。③
请听拥有财宝与王冠的贾姆的名言，
无常的人世不值大麦一粒，何必贪恋？

诗人借用了贾姆神杯的故事可能是告诉读者，他通过美酒
以看穿“人生艰难的行程”。什么是“人生艰难的行程”呢？这
是接下去的诗句中所表示的内容。他回忆古代伊朗敌国土兰国

① 阿夫拉西亚伯是传说中的土兰国国王，其国土在阿姆河以北，土
素与伊朗为敌。

② 萨勒姆与土尔均为伊朗传说中国王法里东的儿子。法里东分封国
给三个儿子，萨勒姆及土尔认为分封不公，设计害死三弟伊拉治，伊拉治
子玛努切赫尔为父报仇。

③ 霍斯陆指传说中的基扬王朝第三个国王。

阿夫拉西亚伯发动侵伊战争及伊朗国王法里东分封国土引起的矛盾。阿夫拉西亚伯死于他自己发动的战争之中，法里东的两个儿子害死弟弟，最终自己也落个悲惨下场。这两桩历史教训一为国与国之间的战争，一为宫廷斗争，都是争权夺权的互相残杀。时间长河不停地奔流，到了诗人的时代，这些风云一时的人物早已不再存在。高楼华殿，威武的将军勇士和强大的军旅都已变为一抔黄土。诗人从这些严酷的历史事实中感悟到一条千古不易的真理："无常的人世不值大麦一粒，何必贪恋？"这就是全诗的一个重要思想。这些诗句虽然表现了诗人对人生的清醒认识和批判的态度，但语气还是比较缓和的。接下去语气转为激烈，心中充满愤恨，表示了诗人对命运的抗争："凭借酒力，我要登临虐杀雄狮的天上，捣碎那老狼捕捉生灵的罗网！"这里"雄狮"指人世间的豪杰，"老狼"指命运。这种诗句清楚体现了诗人要求改变现实世界的愿望。对现实人生的诅咒与对美好生活的憧憬是诗人的一贯思想。在另一首诗中，他也曾以热情的诗句呼唤一个新世界："来啊，让我们把鲜花撒遍，把美酒斟满，撕碎头顶上的天幕，再造一重青天。人世上既然寻不到人的情义，让我再创造一个多情多义的人寰。"

除去对命运的诅咒和对美好生活的向往，哈菲兹还把矛头指向宗教神学。在这首《酒歌》中诗人接下去写道："这里是教士的国土，我因何在此栖身？因何使我身披枷锁，把我囚禁？"从这些诗句中，可以看出诗人对"教士"有着一种无法掩饰的嫌恶，他甚至不愿与他们同居一个国度。在另一首流传很广的抒情诗中，他把"教士"称为"高洁的圣徒"说：

你高洁的圣徒不必把酒徒百般指责，
他人的罪过不会说成是你的罪过。

我是善是恶，与你何干？
谁播种什么，就收获什么！

他以这样的诗句表达了对“高洁的圣徒”的轻蔑。他甚至更加强烈地唱出：

哈菲兹啊，你尽可及时行乐，狂歌豪饮。
但不要像别人，用《古兰经》欺世骗人。

布道者在讲坛上作势装腔，
到无人的去处却另干一番名堂。
我惑然不解，去请教博学的朋友，
教人忏悔的人自家不悔是何来缘由？
难道他们并不信末日真会来临？
在真主面前弄虚作假欺世骗人？

哈菲兹斥责某些宗教人士的诗句，与他的一些含意比较隐晦的诗句不同，大多激烈犀利，明白无误。从语言的运用上也反映了他对这类人物的发自内心的憎恶。

这里自然产生了一个问题：哈菲兹既然如此强烈地谴责宗教人士，那么，他对宗教本身采取什么态度呢？为什么他还有相当多的诗句赞美真主与天堂呢？这的确是一个值得探讨的问题。

首先，我们应该看一看哈菲兹是如何赞美真主与天堂的：

哈菲兹死后烦请为他送葬，
大罪弥天，他终究要登上天堂。

哈菲兹啊，末日你若高擎一杯醇酒，
人们会从酒肆把你直送到天堂。

如若奴仆犯罪就遭严惩重办，
怎能说真主慈悲为怀把人赦免？

圣徒希冀天堂这杯酒，哈菲兹却真正贪杯，
看哪个更符合真主的意愿。

看了这些从不同的抒情诗中的摘出的诗句，在一定程度上可以了解哈菲兹对待真主与天堂等的想法。这里，值得注意的不是登临天堂的愿望，而是进入天堂的条件。在诗人看来，什么人可以升入天堂呢？大罪弥天的罪人与高举酒杯的酒徒。而这种人，按教义恰恰是应该被打入地狱的。这样的“罪人”登临的天堂与某些宗教人士心目中的极乐世界有任何共同之处吗？或许，这是诗人的一种策略，即利用“天堂”这一既定的概念而否定它的存在。

对于真主的歌颂也有类似情况。从上面摘引的诗句中，我们至少可以说，哈菲兹心目中的真主决不同于圣徒心目中的安拉。哈菲兹心目中的真主是仁慈的，并不像某些人所宣扬的时刻都准备严惩罪人。诗人哈菲兹自诩酒徒，而且他充满自信地与希冀天堂的圣徒对比，相信自己更符合真主的意愿。这等于说，真主是憎恶伪善的圣徒而爱护正直的酒徒的。

哈菲兹生活在一个宗教势力猖獗的时代，在那样的社会条件下，能够写出上述清醒而强烈的诗句，实在是难能可贵的，特别是他写出招致舒查国王追究的诗句：“如若哈菲兹的想法合乎伊斯兰教义，天呐，那彼世岂不真会代替今生。”这种诗句表明，哈菲兹的确已经走到了否定宗教的边缘。

歌唱爱情是哈菲兹的抒情诗的另一重要内容。他的爱情诗感情炽烈，真挚感人。由于他的爱情诗带有神秘色彩，因此，不少人断定他的爱情诗属苏菲派诗歌。① 对此，在文学界观点并不一致。比哈菲兹稍晚的波斯诗人贾米（1414—1492）就不认为哈菲兹是苏菲诗人（贾米写过《苏菲长老传》）。但是，这并不妨碍苏菲派人士利用哈菲兹的诗来歌颂真主。他们只要把他诗中的“意中人”理解为真主，他的诗就变为一首感情真挚的颂主诗了。哈菲兹的诗绚烂多采，呈现出多方面的内容，这也是他的诗歌的艺术成就的体现。他的诗集的第一个编者——他生前好友古兰丹姆在《哈菲兹诗集》序言中，就颇有见地指出：“苏菲派歌颂真主时，听不到哈菲兹的激动人心的诗，就唤不起狂热的感情，酒徒欢聚时，不吟咏他的情意缠绵的诗句，就感到意犹未尽。”这段话告诉我们哈菲兹在世时，各个阶层的人们就已经根据自己的需要来利用他的抒情诗了。文人学士惊叹他用语的精练与巧妙，厌世者欣赏他的愤怒与哀愁，追求享乐的人们从他的诗中看到醇酒与爱情，苏菲派人士则利用他的情诗歌颂真主。

哈菲兹的抒情诗是中世纪波斯诗歌发展中的一个高峰。就他的抒情诗的思想内容来说，很像欧玛尔·海亚姆的四行诗。不少研究者注意到了这两位诗人的相似之点。伊朗文艺评论家阿里·达师堤在一本论哈菲兹的诗歌的著作中，曾经指出：哈菲兹有莫拉维的灵魂，萨迪的语言和海亚姆的思想。他的意思可能是指读者从哈菲兹的诗中可以看到莫拉维的神秘主义色彩，萨迪的质朴清新的语言和海亚姆的对伪善的宗教人士的批判精神。从创作内容上看，哈菲兹是步海亚姆后尘的。他继承了海亚姆的思想。现

① 苏菲派以世俗诗歌中歌颂情人的词语歌颂真主，所以有时波斯的爱情诗与苏菲派诗从形式上有类似之处。

在让我们具体比较一下这两位诗人作品的某些内容：

哈菲兹：
既然天堂近在眼前，
何必轻信教士的虚妄诺言？
草坪已泛出二月的春绿，
错过眼前天堂，岂不事过境迁？
海亚姆：
当世界上花儿蓓蕾初放，
美人啊，请关照备足酒浆。
说什么天宫仙女地狱天堂，
这一切都似梦呓一样荒唐。

在这些诗句中，两位诗人都以明确的语言否定了彼世的天堂与地狱的存在。又如：

哈菲兹：
世上乐事是春天在园中畅饮欢谈，
侍酒的姑娘，我们久等了，你因何迟延？
那生命的泉水和天上的伊甸园，
不就是清冽的醇酒与溪边的盘桓？
海亚姆：
繁花似锦的时光在郊外小溪旁，
三五知己伴着天仙般的女郎，
高举起酒杯，畅饮一杯晨酒，
管什么清真寺，什么礼拜堂。

在这些诗句中，两位诗人几乎以同样明确的语言指出天堂不在彼世，而在人间；人们所希冀与向往的幸福生活只能在现世实现。又如：

哈菲兹：
哈菲兹啊，无拘无束尽情开怀畅饮，
切不要学那些人用《古兰经》欺世骗人，
伪善者光彩体面，饮酒是作恶犯罪，
这是什么敬主之道，什么教法教规！
海亚姆：
教长指责一个妓女轻狂淫乱，
日日都送走旧好，迎来新欢。
她说：教长，你的话千真万确，
可你自己就真这么道貌岸然？

在这些诗句中，两位诗人怀着同样愤怒的心情，以犀利的语言，撕下伪善者的面纱，把他们的丑恶嘴脸暴露在光天化日之下。又如：

哈菲兹：
来啊，让我们把鲜花撒遍，把美酒斟满，
撕碎头顶上的天幕，再造一重青天，
人世上既然寻不到人的情义，
让我们再创造一个多情多义的人寰。
海亚姆：
如若能像真主一样主宰命运，
我就把这世界一举化为齑粉，

我要重造天地，再铸乾坤，

让渴求自由的人如意称心。

这里，两位诗人同声诅咒旧世界，怀着对未来的美好憧憬，呼唤一个新世界的诞生，并表示用自己的力量去创造它。

当然，生活于14世纪的哈菲兹比海亚姆更多地写到人的感情、人所受到的压抑与痛苦和对自由的渴望与追求，这些正是稍后萌动于西方封建社会内部的文艺复兴思想的核心内容。也许，正是由于哈菲兹在东方的一个比较封闭的社会环境中，在独立的创作与探讨的道路上，接近了这一历史的高度，才使德国大诗人歌德对他崇拜得五体投地："哈菲兹啊，除非丧失理智，我才会把自己和你相提并论。你是一艘鼓满风帆劈波斩浪的大船，而我则不过是在海浪中上下颠簸的一叶小舟。"

第七节　土耳其文学

13世纪初，由中亚迁徙到小亚细亚高原定居的一个突厥部落——乌古斯部落逐渐强大，他们原先依附的塞尔柱人建立的罗姆苏丹国由于蒙古人的西侵而衰落后，部落首领奥斯曼（1285—1326）趁势宣布成立独立的公国，被称为奥斯曼国，其人民被称之为奥斯曼土耳其人。1461年奥斯曼人灭拜占庭帝国，迁都君士坦丁堡，将该市易名为伊斯坦布尔，以后又不断扩张，到16世纪中叶，形成一个横跨欧、亚、非三洲的庞大的军事封建帝国。所谓土耳其文学便是指这一支突厥人的文学。

土耳其文学的最早形式是口头文学。流传至今最著名的口头文学作品有《乌古斯史诗》和《先哲科尔库特的故事》。前者是一部有关乌古斯部族的先人乌古斯的传奇作品，早在2000多年前便

已流传开来，到土耳其人皈依伊斯兰教前已被用古维吾尔文字母记录成文。据称作品中的乌古斯指的是匈奴首领冒顿，但其内容显然大大超过冒顿的业绩。《先哲科尔库特的故事》则叙述了原居住于我国新疆阿尔泰山一带的乌古斯人西迁至中亚后所经历的重大历史事件，其中有波澜壮阔的战争场面，广阔无垠的中亚草原景色及绚丽多采的社会习俗描写，对于了解土耳其人祖先的历史具有很高价值，被喻为“突厥文学的伊利亚特”。

土耳其人迁至小亚细亚后，他们使用的语言被称为西突厥语——小亚细亚土耳其方言。由于在西迁过程中皈依了伊斯兰教，他们的文化也进入伊斯兰文明的范畴。13、14世纪时正逢伊斯兰教苏菲派（又称神秘主义）流行，出现了各式各样的苏菲派教团。这些教团主要通过诗歌创作活动来宣扬自己的信条，因此产生了所谓“教团文学”。教团诗人可分为两类：第一类是走村串乡的托钵僧——德尔维什。杰出的德尔维什诗人尤努斯·埃姆莱(？—1320或1321）生活在动乱的年代，当时西侵的蒙古人数次对小亚细亚进行掠夺，塞尔柱帝国已分崩离析，战乱层出不穷，政权更迭频繁，人民生活在水深火热之中。对于陷入绝望和痛苦之中的人民寄予深厚同情的尤·埃姆莱用自己的诗歌来给人民以信心和力量。他在诗中吟道：

这世界就好比一个姑娘，穿红着绿多漂亮！
这样的新娘啊，
让人们无法移目他望……

为了消除战祸的根源——仇恨，他号召人们：

来吧！让我们互相熟悉起来吧！

让我们一起寻找解决难题的妙方吧！

让我们去爱和被爱吧！

这世界是属于我们大家的……

尤·埃姆莱善于用通俗易懂的语言来表达深奥的哲理，创作出雅俗共赏，深受各个阶层、各种信仰的人喜爱的诗歌，因而被公认为真正土耳其语诗歌的奠基人。另一种教团诗人生活在城市的寺院里，属于刚刚形成的知识分子阶层。他们受波斯和阿拉伯文化影响较深，创作风格比较典雅。他们的作品可以说是土耳其最早的书面文学作品。如波斯大诗人鲁米之子、麦列维教团的创建者苏尔坦·韦莱德（1226—1312）用土耳其语写的《塞尔柱诗歌》，阿赫麦德·法基赫的教喻诗《切尔赫那梅》，阿舍克·帕夏（1272—1332）的被尊为《伊斯兰教百科全书》的长篇教喻诗——《异乡流浪者的故事》，内西米（？—1404）的狂热的宣扬神秘主义的抒情诗，赛雅德·哈姆扎的叙事诗《尤素福与佐列哈》等。值得一提的是在这一时期也出现了戴哈尼所写的第一批非宗教题材的抒情诗。

随着伊斯兰教的广泛传播，阿拉伯和波斯文化的影响也越来越大，在奥斯曼王朝的宫廷里以及一些作为文化中心的城市中生活的知识分子中间鄙薄土耳其语的倾向越来越严重。土耳其语被认为是简单粗俗的语言，不能用来表达艰深的宗教、科学和艺术内涵，因此出现了大量借用阿拉伯语和波斯语词汇和语法的现象，以至于形成了一种只有精通阿拉伯语和波斯语的知识分子才能掌握的，完全脱离口语的书面语言——奥斯曼语。用这种由土耳其语、阿拉伯语和波斯语混合成的华丽典雅，但又难免是雕琢藻饰的语言写成的文学作品被称为“迪万文学”。这种文学开始于奥斯曼帝国兴盛的14、15世纪，基本上与帝国共兴衰。当时的作品大

多以古兰经、圣训、先知及其门徒的故事为题材，如苏莱曼·切莱比（？—1422）写成了歌颂伊斯兰教创始人穆罕默德生平的传世之作——《梅夫利德》，开创了伊斯兰教圣诞诗体裁。15 世纪的诗人谢希（1371—1431）及阿赫迈特·帕夏（？—1497）极力仿效波斯诗歌，进一步丰富了迪万诗歌的体裁和形式，而以涅扎提（1460—1509）为首的一些诗人却努力要使诗歌保持土耳其特色。这个时期较重要的诗人还有擅长写叙事诗的哈姆迪·切莱比（1449—1508），极力要摆脱宗教诗歌束缚，作品多以歌颂爱情和世俗生活为主题的梅希里（1470—1512）和女诗人米赫里·赫通（？—1506）。16 世纪是奥斯曼帝国的鼎盛时期，也是迪万文学黄金时代的开始。这个时期诗人辈出，犹如璀璨的群星。其中富祖里（1495—1556）和巴基（1526—1600）的作品已能和波斯诗歌媲美。他们对诗歌形式美的追求超过了对思想感情表达的重视，其精湛的创作技巧极为土耳其和近东各国诗人所推崇。富祖里最重要的作品是根据伊斯兰世界脍炙人口的文学题材——莱伊拉和马季农的爱情悲剧而创作的叙事诗。诗中充满神秘色彩而又富抒情性，比如“爱的唯一条件是将自己的存在化为乌有。谁要是不肯献出生命，他就不配当情郎。真正的情人是在相思的煎熬中享受爱情的。他日夜沉缅于幻想，将无有当作现实。应当向扑火自焚的灯蛾学习如何去爱，它们从焚身的痛苦中得满足。人活着的时候可以成为自己未来坟墓的碑石，那碑文便是由他用眼泪在自己的胸膛上写成的。”因而这个东方罗密欧与朱丽叶的故事十分感人。被称为“抒情诗之王”的巴基生性不拘小节，倜傥不羁，作品较少宗教色彩，着重反映个人对生活的感受。他为悼念苏列曼大帝逝世而写的《卡努尼挽歌》极其真切地反映了对自己的庇护人——苏列曼苏丹逝世所感到的悲痛。同一时代的第一流诗人中还有巴基的老师扎提（1477—1546）、哈雅里（？—1557）、奈维

（1533—1599）、拉提菲（1491—1582）、鲁希（？—1605）、沙希提（？—1550）、哈卡尼（？—1609）等。他们都恪守迪万诗歌的传统，只是赋予它更精巧的外壳而已。进入17世纪以后，奥斯曼帝国开始走下坡路，国内阶级矛盾和民族矛盾尖锐化，对黑暗现实的不满在文学作品中也有所反映，出现了不少辛辣犀利的讽刺文学佳作，因而史称"讽刺文学时代"。首先是著名诗人维西（1561—1628）写了《伊斯坦布尔的规谏》、《梦境》等诗篇，对道德风尚的堕落发出尖锐的指责和讽刺；内菲（1572—1635）的诗集《命运之箭》几乎嘲讽了所有的当政名流，矛头甚至直指苏丹本人，因而为权贵所不容，终未逃脱惨遭杀害的命运。值得指出的是，内菲和风格受印度诗人影响的杰出诗人、教喻诗《仁爱集》的作者纳比（1642—1712），使迪万文学的语言发展到奥斯曼语的最高水平。另一位诗人萨比特（1650—1712）因在诗中大量引用土耳其谚语和格言，反映了奥斯曼文学的地方特点而颇受注意。此外，以写卡西代体赞颂诗闻名的纳依利（1600—1666），擅长写加扎尔体抒情诗的谢依回伊斯兰姆·亚黑雅（1552—1644）等诗人也属那个时代有影响的诗人之列。17世纪还出现了一些优秀的散文作家，如埃弗利亚·切莱比（1609—1657），帕切维（1574—1649）和考琪·贝依。埃弗利亚·切莱比曾随奥斯曼军队南征北战，走遍了横跨欧、亚、非三大洲的帝国领土，甚至在伊朗、瑞典、荷兰等国也留下了足迹。他将自己50余年的旅行经历写成一部长达10卷的巨著——《旅游扎记》，内中详尽地记述了自己亲眼目睹的异域风光及民情。这部语言生动、文采斐然、引人入胜的著作对研究17世纪奥斯曼帝国的历史和民俗有重要价值。18世纪时奥斯曼帝国已进入桑榆暮景，宫廷贵族内讧，对外战争连续受挫，欧洲列强乘虚而入，但上流社会仍是一派歌舞升平、纸醉金迷的景象。崇尚享乐的世风造就了一批"郁金香时代"的诗

人，如纳迪姆（1681—1730）开始用轻松明快的笔调描写充满爱情和美酒的市井生活，一扫过去那些进行说教的迪万诗歌带给读者的沉闷之感。他和象征主义长诗《美与爱》的作者谢赫·加利卜（1758—1799）力图摆脱伊朗文学的影响，对迪万诗歌进行了一些改革，使之更适合市民口味，更富于地方色彩，为以后的土耳其文学革新开辟了道路。属于这个世纪的迪万文学最后一批重要诗人的还有纳希非（？—1738）、赛义德·维赫比（？—1737），拉希赫（？—1776）等。19世纪初迪万文学已日暮途穷，只有谢依回尔伊斯兰姆·阿里夫·希克梅特（1789—1859）、姆阿里姆·纳吉（1850—1893）等诗人竭力维持迪万诗歌的传统，但即使在他们身上也可看出社会变革及文学西化运动的影响和痕迹。

与迪万文学并行不悖发展的是继承突厥口头文学传统的民间文学。保持着纯净土耳其语特征的各种民间神话、传说、笑话奇谈、寓言、俚谚、格言及小曲（包括喜歌、挽歌、情歌、儿歌等）反映了早期封建社会的土耳其人民的生活和风俗习惯。关于一个生活在13世纪的民间哲人——纳斯列丁·霍加的笑话和轶事是土耳其民间文学宝库中的重要财富。纳斯列丁·霍加本是一个乡村清真寺的领拜人，生性幽默，爱讲笑话。这些笑话在民间流传过程中逐渐丰富发展，后被编纂成册。目前收集到的近400则笑话中97则被称为“基本的传统笑话”，如《在清真寺讲道》、《锅死掉啦》、《明天就是世界末日》、《既然尊敬的是皮袄，那就请皮袄吃吧》、《霍加和铁木儿打猎遇雨》等通过人们在日常生活中的行为、态度揭露了官民之间，贫富之间、人兽之间的关系。它们虽是笑话轶事，却并不粗俗，而是充分反映了土耳其人民的聪明才智和幽默乐观的性格，既令人捧腹，也发人深省，使人们从表面上荒诞不经的故事里学到深刻的生活哲理。除这类传奇外，土耳其民间文学的主要内容就是民间诗歌了。16世纪之前的民间诗

人大部分是神秘主义教团的僧侣，如阿莱维—贝克塔西教团文学的鼻祖卡伊古苏兹·阿卜达尔、阿卜达尔·穆萨、巴勒姆·苏尔坦（？—1516），巴拉依米教团的创造者哈吉·巴依拉姆·维列（？—1429），埃斯莱菲也支教团的创造者埃斯莱夫奥卢·鲁米（？—1470）等。他们创作诗歌是为了向广大人民群众，特别是农民宣传宗教信仰，因此题材永远是重复的宗教历史故事。16世纪以后，除了像忠实于阿莱维—贝克塔西教团文学创作原则的皮尔·苏尔坦·阿卜达尔那样的著名教团诗人外，又产生了一种叫做阿舍克的行吟诗人。阿舍克在土耳其语中原义为“情人”，意思是这些诗人像钟情于恋人一样醉心于作诗。阿舍克人带着乐器四处漫游。他们在城镇的工匠铺里、游牧部落的帐篷里，乡村的咖啡馆里或是军营里，一面拨弦，一面吟唱自己即兴创作的或是传统的民间故事，以满足普通老百姓的文化需求。民间故事主要有爱情故事和英雄史诗两类。第一类中流传最广的是关于阿舍克·加利卜、卡拉贾奥朗等的爱情故事。第二类中最脍炙人口的是关于科尔奥卢的史诗。16世纪最著名的行吟诗人是在创作现实主义的诗歌上取得成功的军营诗人科尔奥卢，17世纪最受欢迎的行吟诗人是以歌颂大自然和爱情的诗歌深获人民喜爱的卡拉贾奥朗（1606—1679）、厄梅尔（？—1707）、哈桑等。从17世纪开始，有些行吟诗人渐渐迁入文化中心城市居住，在创作民间诗歌的同时也开始写一些迪万诗歌，成了两栖诗人。近古时代著名的行吟诗人还有18世纪的阿里、阿卜迪，19世纪的赛伊拉尼（1807—1866）和达达尔奥卢（1785—1865）等。赛伊拉尼被认为是“世俗诗人”，他反对把宗教组织作为谋私利工具的一些宗教狂，他写的讽刺诗有反叛的意味。达达尔奥卢在自己的作品中鲜明地反映出人民对社会矛盾的态度，他曾经无畏地宣称“朝廷颁布了有关我们的敕令，如果敕令是属于皇帝的话，那么崇山峻岭是属于我

们的”。赛伊拉尼、达达尔奥卢都对将迪万文学与民间文学结合起来的“混血文学”感兴趣，竭力用迪万诗歌的格律来进行创作。这样，从13世纪以后逐渐分道扬镳的迪万文学与民间文学到了18、19世纪，由于双方代表人物互相努力学习，又有了重新接近的倾向。

第八节　阿富汗文学

自古以来，阿富汗就是东西方交通要道，很早便开始与亚洲各国进行交往。举世闻名的“丝绸之路”就从阿富汗北部通过，我国晋代法显和唐代玄奘都曾取道阿富汗前往印度。因此，它在中国、印度和西亚各国之间的贸易与文化交流史上占有重要的地位。这对于阿富汗古代文化的繁荣，无疑是一个十分有利的条件。

阿富汗的主要语言为普什图语（或称巴克同语、帕坦语）和达里语（即阿富汗波斯语）。中世纪时，阿富汗曾出现过繁荣的波斯文学。但普什图文学在整个阿富汗文学史上贯穿古今，在近代文学史上占有显著地位。

公元13世纪以前的文学作品几乎全是诗歌，散文作品极为罕见。迄今所知，最早的诗是7世纪普什图族地区（今赫拉特、古尔一带）酋长艾米尔·克鲁的一首气势磅礴的战歌，全诗共24行，音韵铿锵、格律整齐。10世纪时，阿富汗第一个穆斯林君主马赫穆德热心倡导文学艺术，罗致了来自中东各地有才华的诗人数百名。当时也曾出现了不少表现离别、哀怨的伤感诗、憧憬美好生活的爱情诗、歌颂战功的赞美诗等。普什图著名诗人贝特尼克的诗作，多为颂神或祈祷而作，然而诗中却集中地反映了当时的社会风习以及人们的思想和生活状况，寓意深刻，语言洗练，形象生动。他的诗广为流传，对后世影响很大，后来汇集成《贝特尼

克诗集》。

13至16世纪，除诗歌外，出现了不少具有文学价值的史藉和散文作品，如《真主的爱》、《苏里王朝史》和一些人物传记。当时著名诗人有苏莱曼·马克、谢赫·米提、巴巴·胡塔克以及女诗人兹里奥娜·卡卡尔等。苏莱曼·马克（约13世纪）曾周游各地，写了一本《名人传》，记载了许多名人的生平、作品、言论。这是一部重要的史籍和散文集，但原著早已失传（1940年阿富汗著名历史学家哈比比在坎大哈发现了这本书手稿的前八页）。另一位文学家谢赫·梅里于1411年写成《谢赫·梅里全集》，记载着尤素福扎伊部族当时的作战史和法律等方面的情况。这是普什图文学早期比较完整的一部著作。40多年前被历史学家发现的《秘密福库》一书，以文学的形式记载了很多历史人物及事件。这部作品产生的年代约为15世纪以前，原作者不详。它对考证阿富汗的历史和研究古代文学提供了很宝贵的材料，但大部分失传。

16世纪，中亚地区的形势风云变幻，动荡不定。帖木儿的后裔巴卑尔建立起强大的莫卧儿王朝，攻占喀布尔，并统治达两个世纪之久。巴卑尔连年派兵东征西讨，掠夺烧杀，置人民于水深火热之中。另一方面，阿富汗国内贵族和封建主对人民侵占土地，并加以苛捐杂税，阶级矛盾日趋尖锐，更加激起人民的不满。终于在16世纪中叶爆发了由巴雅席德·安沙利（1525—1585）领导的“罗森教派”运动。这是一场持续百余年的大规模农民起义运动，对阿富汗文学的发展起过重要的推动作用。

在“罗森教派”起义的年代里，文学受到高度重视。巴雅席德和他的追随者大量著书立说，积极宣传新教义。当时，出现了不少杰出的诗人，如拉瓦尼、瓦塞尔、阿尔查尼和克里木·达德以及他的儿子贾拉尔等，几乎每人都有一部诗集流传下来。

巴雅席德·安沙利出生在一个较贫困的平民家庭。他自幼随

父母四处逃难，并曾给人当过雇工，因此对侵略者的野蛮及统治者的剥削深有体会。他立志去印度旅行，考察社会，探求真理。回国后，他提出“在真主面前人人应该享有平等的权利”的主张，很快便成为普什图新教派罗森教派的领袖，并率领数千名农民起义军，辗转与敌人搏斗。后于1585年，在行军途中不幸染病身亡。

巴雅席德·安沙利不仅是“罗森教派”创始人，农民起义领袖，而且也是一位杰出的文学家。他根据斗争需要，写了许多通俗易懂的著作。主要有《善行录》，以文学形式来阐明作者近乎泛神论的宗教观和社会观，传播反对压迫、号召人民奋起斗争的积极思想。多数评论家认为这部书属于散文，但也有人认为它是一部诗集。他的作品形式上是散文，但却音韵铿锵，朗朗上口，易于记忆和传诵。同时鉴于阿富汗各部族语言的复杂情况，他往往同时用普什图、波斯和阿拉伯等多种文字写作。当时许多作家也争相效尤，这样便丰富了普什图语言和文学。

“罗森教派”文学作品的特点是针对社会现实，有政治意义；同时文学性强，富于感染力；在群众中广泛流传，影响很大，因此，在文学史上占有重要地位。

此外，这时期以达里维扎为首的罗森教派的对立派也发表了不少诗文，批判罗森教派是“离经叛道”、“异端邪说”。达里维扎所著《伊斯兰宝库》一书记载着当时阿富汗各部族的生活习俗、舞蹈和音乐等资料，从另一个侧面反映了“罗森教派”运动。穆斯特·扎曼杜所著《圣战纪实》一书，记载了阿富汗历史上多次圣战的情况，同时也如实反映了罗森教派起义军顽强作战、宁死不屈的精神。

17世纪世俗诗的代表作家是哈塔克部族的酋长胡什哈尔汗(1613—1688)。他用普什图文和波斯文写了很多诗，经后人整理为《胡什哈尔·哈塔克诗集》，于1890年由彼得里夫译成英文在

伦敦出版。据英国学者帕多里·休斯考证，胡什哈尔汗的著作不下百种，如《鹰之歌》、《占星诗》、《宽仁集》、《述实集》等。这些作品反映了普什图民族在爱情、狩猎、驯鸟、战功等等各个方面的生活。胡什哈尔汁的构思很巧妙，并善于运用通俗的语言和比兴的手法写出生动的诗。例如：

雏鹰第一次出巢
飞得就比鸟儿高
因为它的猎物便是鸟……

这样富有哲理性的比喻在他的诗作中俯拾即是。此外，他还汲取了民间诗歌的优点写出许多名句，这些名句反过来又对民歌产生了很大的影响。例如：

对于勇士，唯有自由最珍贵；
奴颜婢膝的人，必将沦为奴隶。

胡什哈尔汗由于在文学上有重大贡献，因此被尊称为“普什图文学之父”。他不仅是一位杰出的诗人，而且也是一个爱国主义者，曾为争取民族独立而坚决斗争，但他又始终与“罗森教派”持对立态度。

胡什哈尔汗的后裔中也出现过一些著名的文学家，如阿卜杜拉·卡台尔（1683—1745），曾翻译萨迪的《蔷薇园》，并写了不少爱情诗，著有《阿卜杜拉·卡台尔诗集》、《忠告集》等；阿富查里汗著有《宝史纲》，书中记载有“罗森教派”运动的重要史料，他还翻译了印度《五卷书》中的寓言部分。

继胡什哈尔汗之后，另一位著名诗人是阿卜杜勒·拉赫曼

(? —约 1740)。他是一个虔诚的穆斯林，出身贫寒。据传，他一生四处飘流，生活潦倒，但没有他生平的详细记载。他写了许多诗，客观上反映了现实社会，提倡平等博爱、惩恶扬善，但也含有浓厚的神秘主义色彩。他的诗多以爱情为主题，常用借喻的手法表达自己对祖国山川的热爱和对美好生活的憧憬。他曾在诗中写道：

我只懂爱而别无所知，
你说这是聪明还是白痴？

如果有人迷失了爱的方向，
我拉赫曼愿为他引航。

此外，他还用比喻的手法写了一些醒世诗。例如：

若要使你心中的舟楫稳渡险滩，
那就须将他人的重负载上船。

他的诗经后人整理收集为《拉赫曼巴巴诗集》出版，“巴巴”是对男性长者的尊称。他的诗以语言优美、流畅、凝练、清新而闻名。据说当时男女老少都能背诵他的诗，许多名句至今仍在民间广为流传，已成为谚语。他被尊称为“普什图文学的先驱”。每逢春暖花开时节，阿富汗“普什图文学会”便举行“纪念拉赫曼巴巴赛诗会”。届时，各地诗人云集喀布尔，争相赞美他的文学成就和高尚情操，赞颂春天为人间带来的勃勃生机。

18 世纪中叶，阿富汗始建立统一的国家。艾赫迈德·沙赫(1722—1733) 被誉为阿富汗历史上杰出的国王。他不仅是卓越的

政治家、军事家，同时也是对普什图文学发展起过重要作用的著名诗人。为了振奋民族精神，他大力提倡爱国主义的文学创作，也倡导用普什图语进行创作。他本人曾为后人留下不少爱国诗篇，对普什图文学的发展有很大的推动作用。他曾在一首歌颂祖国的诗中写道：

祖国啊！
我的血泪中饱含爱您的激情，
为保卫您而不惜流血牺牲，
见到您，我顿觉欣喜欢畅，
离别您，我心头留恋怅惘，
我们的领地虽如此宽广，
您美丽的山峦却使我时刻难忘。

艾赫迈德·沙赫时期，文学创作主要是承袭了胡什哈尔汗的风格，抒情诗大都笔调轻松，暗含哲理；叙事诗记载某一事件，行文流畅，夹叙夹议。艾赫迈德·沙赫本人就有许多表达爱国深情的抒情诗和记述他率军远征的叙事诗。

第三章　南亚文学

第一节　社会文化背景和文学

13 世纪初叶到 19 世纪中叶，印度次大陆的历史可分为两个时期。16 世纪上半叶前的 300 多年为德里诸王朝时期，16 世纪下

半叶后的 300 年左右为莫卧儿王朝时期。德里诸王朝时期依次是奴隶王朝、卡尔基王朝、图格卢克王朝、萨伊德王朝、洛迪王朝、苏尔王朝等。这些王朝的统治者一般是从次大陆西北边境入侵的突厥人和阿富汗人，他们都信仰伊斯兰教。这些王朝的版图有大有小，基本上是以德里为中心的印度西部和北部，东未到孟加拉地区，南未过文底耶山脉。由于这些王朝本身更迭迅速，内部分裂严重，形不成强大的中央集权，所以仍然是大大小小独立半独立的王朝林立的局面。这些大大小小的王朝的统治者很多是突厥人和阿富汗人的封建贵族，也有不少是原本地的印度教王公。莫卧儿王朝早期的疆域除了南部一小部分外，基本上统一了次大陆。莫卧儿人是杂有蒙古族血统的突厥族的一支，信仰伊斯兰教。

18 世纪中叶到 19 世纪中叶是英国对次大陆进行殖民统治的时期。欧洲列强侵入印度从 16 世纪就开始了。经过反复较量，英国人占据优势，1757 年英印伯拉希战役后，英国统治正式建立，莫卧儿王朝的皇帝成为名副其实的傀儡。1857 年，印度爆发了民族大起义（起义失败后莫卧儿傀儡皇帝被废黜），从此掀开了印度近代史的一页。

近古时期入侵印度次大陆的民族不少，入侵也很频繁，原来的印度教诸王国有的进行了抵抗，但未曾真正联合起来抗击入侵者，所以入侵民族往往得逞。后来莫卧儿人入侵时，又没有遇到已立足的旧的入侵者有组织的抵抗，终于征服了全国。从整个社会发展来说，封建制度已到了晚期，然而阿克巴大帝和其后的一两位皇帝统治期间，却出现了一段兴盛时期，这有点类似我国封建社会末期清王朝康、雍、乾盛世的情况。

近古印度次大陆的历史，充满着复杂的民族矛盾和斗争，充满着征服性的、侵略性的、掠夺性的战争和贵族集团之间、地区之间的战争，也存在着残酷的民族压迫和阶级压迫，这些都严重

地破坏生产力和社会发展。不过，在远离政治和军事斗争中心的某些地区，受到冲击和破坏较少，仍然继续维持自给自足的封闭状态的社会生活，这正如马克思所引的材料中指出的："……从很古的时候起，这个国家的居民就在这种简单的自治制的管理形式下生活着。村社的边界很少变动，虽然村社本身有时候受到战争、饥荒或疫病的严重损害，甚至变得一片荒凉，可是同一个村社的名字、同一边界、同一种利益、甚至同一个家族却一个世纪又一个世纪地保持下来，居民对各个王国的崩溃和分裂毫不关心；只要他们的村社完整无损，他们并不在乎村社受哪一个国家或君主的统治，因为他们内部的经济生活是仍旧没有改变的。"①

统治阶级、贵族集团和征服者占有的财富和普通老百姓的贫困形成强烈的对比。征服者和统治阶级穷奢极欲，而普通老百姓的生活则极其悲惨。他们负担着沉重的赋税。如遇荒年，他们生活无着，颠沛流离。13 世纪诗人阿密尔·霍斯陆就曾哀叹："国王王冠上的每一颗珍珠都是贫苦农民的泪眼里洒下的血滴凝成的"。社会上妇女的地位是非常可悲的，在这方面伊斯兰教的妇女和印度教的妇女却有着共同处境，伊斯兰教对妇女有着严格的闺阃制度，而印度教的妇女盛行着自焚殉夫，这都是对妇女的极大摧残。

在近古以前，希腊人、塞种人、匈奴人曾小规模地相继入侵印度，但由于印度文化有着强大的同化力，而且文化发展的程度又往往超过入侵民族，所以很快就把入侵民族同化了，这有点类似我国古代的情况。然而近古时期就不是这样了。信仰伊斯兰教的突厥族、阿富汗族、蒙古族的大规模入侵不像过去某些民族，只是为了掠夺财富，或临时建立局部政权，而是有占领整个印度建立强大帝国的野心。他们不仅带来了伊斯兰教教义，更重要的是

① 《不列颠在印度的统治》，见《马恩选集》第二卷第 66 页。

带来了神职人员以及一套宗教制度。所以，他们没有被同化，相反，由于他们反对偶像崇拜，他们极力破坏供奉偶像的印度教和佛教的寺庙，使得本来正在衰退的佛教一蹶不振。印度教也受到很大的打击。特别是伊斯兰教的教义认为：使不信仰伊斯兰教的人改信伊斯兰教是其信徒的崇高天职和义务。本来，任何宗教都具有排他性，特别是宗教的首领和神职人员，如果承认其他宗教同样合理存在，实际上是否认自己宗教和教主的至高无上的地位、经典和教义的绝对权威性和神圣性。伊斯兰教具有强烈的排他性，结果在近古的印度，印度教徒被迫改宗者很多，当然也有不少自愿改宗者。这样，必然导致尖锐的矛盾和冲突。不过，也曾出现比较开明的君主，采取比较宽容的宗教政策，如莫卧儿王朝的阿克巴大帝。当时的社会因而比较稳定，宗教矛盾和冲突相对减少。

伊斯兰教义中含有平等的社会观念，可是对印度教的种姓制度却没有造成很大的冲击和威胁，原因是伊斯兰教民族的上层中也有类似印度教种姓制度的等级制度。从理论上说，伊斯兰教不接受种姓，其实在德里苏丹时期，穆斯林上层决不忽视种姓的重要性，只是不公开承认而已。他们把阿拉伯人、突厥人、阿富汗人、波斯人的后裔划为最高种姓或等级，其次是改宗的原印度教高种姓拉杰布德族人。从事各种职业的人组成低等的两种种姓或等级，以“洁”和“不洁”来区分，前者包括工匠、手工业者及其他专业人员，后者包括清洁工及从事其他“不洁”工作的人。所以，伊斯兰教最终除了通过大批改宗者来削弱印度教的势力外，却未能动摇种姓制度，从根本上动摇种姓制度还是19世纪中叶以后的近代时期。

由于两种宗教对立和大批印度教徒改宗，印度教的原教旨主义者倡导纯粹的印度教，强化种姓制度，歧视异教徒，采取种种抵制伊斯兰教的措施。这时有一批宗教改革家掀起了强大的宗教

改革运动，在历史上被称为虔诚运动。本来，虔诚运动并不是受伊斯兰教的冲击而产生的，它出现于6世纪南方泰米尔纳杜地区，在7、8世纪很快波及整个印度南部，其目的在于抑制当时流行的佛教和耆那教，复兴传统的印度教，特别是复兴传统的湿婆教派和毗湿奴教派。这一运动后来逐渐影响到印度北方，公元12世纪后在北方大为流行，成了全国范围的宗教运动。宗教的改革者通过虔诚运动倡导革新，增强印度教的活力，同时也增加了新的内容，即把虔诚运动作为抵制伊斯兰教的思想运动。他们企图消除或至少淡化种姓差异，希望印度教内部具有在主神面前人人平等的精神。一个人是否高尚，不取决于出生的种姓，而应取决于他的所作所为。对异教徒，应该宽容、尊重，与其和睦相处。所谓虔诚，狭义地说，是指对印度教两位大神毗湿奴和湿婆，特别是对毗湿奴的两个所谓化身罗摩和黑天的虔诚膜拜。虔诚运动对社会产生了巨大的深远的影响，也极大地影响了文学。

两种宗教和信仰这两种宗教的民族及其所代表的文化在长期接触的过程中，除了对立冲突的一面外，也必然有互相影响、借鉴甚至吸收的一面，这后一种情况越是下层就表现得越明显。在全印度，除了原先外来的穆斯林及其后裔外，整个穆斯林社会可以说主要是由改宗的印度教徒组成。由于共存、接触和交流的结果，两种宗教有时彼此吸收对方的长处，有的地方还互相崇敬对方的圣徒、贤哲，甚至吸收对方某些思想。如伊斯兰教带神秘色彩的苏菲派，就吸收了印度教的神秘主义理论，并加以发展，反过来又影响了印度教。苏菲派倡导以爱求得和真主的合一与印度教中的黑天派主张以爱和大神的融合，在精神上是吻合的。还有，在15世纪末16世纪初创立的锡克教可以说是印度教和伊斯兰教结合的产物。锡克教本来是从印度教的虔诚运动发展而来，保留了某些印度教的传统和特点，又吸收了伊斯兰教的某些思想和观

念。又如，乌尔都语的形成也与外来民族使用的波斯语有极密切的关系。当德里苏丹王朝建立后，宫廷官方语言定为波斯语，可是封建官僚行政系统又离不开本地的语言，于是就逐渐把波斯语的词汇融合于本地的印地语语法结构中，并采用波斯语字体书写，这样就形式了乌尔都语，成为印地语的姊妹语言。乌尔都语文学则主要是继承了波斯语文学的传统，其文学的内容和形式大都来源于波斯文学。在文化的其他领域，伊斯兰教学者和印度教学者互相研究对方的经典、文献，翻译对方的著作，甚至共同探讨天文、星相等问题，在文学方面的交流也较普遍。

近古文学概况：一般说来，梵语古典文学在12世纪后衰落了，代之而起是各地方语言的文学。不过，梵语文学12世纪以后仍然不断有作品问世，甚至还有比较重要的作品和文学理论著作出现。而各地方语言的文学兴起并不都在12世纪以后，有好几种语言的文学在这之前早就开始了。

各地方语言指的是印度西北部和北部的信德语、克什米尔语、旁遮普语、乌尔都语、印地语，东部的奥里萨语、孟加拉语、阿萨姆语，中部的马拉提语、古吉拉特语，以上是所谓雅利安语系的语言，即从梵语经过一再演化而成。此外，还有南方的所谓达罗毗荼语系的四种语言，即泰米尔语、泰鲁固语、卡纳尔语和马拉雅拉姆语等非雅利安语系的语言。这10多种语言的文学开始的时间有早有晚，最早的是泰米尔语文学，可以上溯到公元前几个世纪，最晚的要算乌尔都语文学，由于它形成独立语言的时间较晚，所以其文学产生于13、14世纪。

由于上古、中古时期梵语文学已经形成了丰富的传统，当各地方语言的文学发展起来时，一方面需要继承这份宝贵的文学遗产，另一方面正处于虔诚运动时期，也需要从反映了印度教思想的史诗往世书中寻求思想依据和素材，于是作家和诗人首先把目

光投向史诗和往世书。综观近古时期由各地方语言共同组成的印度文学，大体有如下一些趋向：

一、翻译、加工、改作和取材于大史诗《摩诃婆罗多》的作品，各个地方语言中的译本和改写本很多，能够在文学史上占有一定地位和产生过重大影响的也颇不少。10世纪卡纳尔语诗人本伯、15世纪卡纳尔语诗人古马尔·沃亚斯、16世纪卡纳尔语诗人勒契米希都加工改写了各自的《摩诃婆罗多》。16世纪马拉雅拉姆语诗人杜杰德·埃修德钦、16世纪孟加拉语诗人森达耶、17世纪孟加拉语诗人迦希拉姆达斯、16至17世纪阿萨姆语诗人拉姆·斯尔斯沃迪、17世纪马拉提语诗人穆格德希沃尔和摩罗本德等诗人都加工改作了自己的《摩诃婆罗多》。他们在各自的语言文学史中都有着重要的地位。他们把大史诗地方化了，便于广大的群众所接受。另外，取材于大史诗的人物、故事情节所创作的作品更是不计其数。

二、比起大史诗《摩诃婆罗多》来，加工改作另一部史诗《罗摩衍那》的作品更多。见“杜勒西达斯和以罗摩故事为题材的诗人”一节。

三、加工改作或取材于《薄伽梵往世书》的作品也许是最多的。见“苏尔达斯和以黑天故事为题材的诗人”一节。

四、在广义的虔诚文学中，还有一类修士诗人，或称贤哲诗人。见“格比尔和修士诗人”一节。

五、出现了一批描写爱情的长篇叙事诗。见“加耶西和长篇爱情叙事诗”一节。

六、产生了一批波斯文学传统的作品。波斯语作为官方语言后，出现了不少继承了波斯文学传统的作家和诗人，用乌尔都语进行创作的作家和诗人几乎也都用波斯语创作了作品。分别见“阿米尔·霍斯陆与早期印度波斯语文学”和“乌尔都语文学”。

七、出现了反映民族主义精神的作品。近古时期既然存在着征服民族和被征服民族之间的矛盾，作为被征服和受压迫的印度教民族的反抗在诗人和作家的笔下必然有所反映。12世纪古吉拉特语诗人赫姆金德尔写的诗歌中有歌颂印度教拉杰布德人抵抗伊斯兰教入侵者的斗争事迹。13世纪印地语诗人金德·伯勒达伊写了长篇叙事诗《地王颂》，歌颂一个名叫地王的印度教国王曾抵抗伊斯兰教的突厥、阿富汗人的入侵、与其首领夏哈布丁勇敢作战的光辉业绩。值得注意的是，这种民族主义思想感情在14世纪出现的长篇叙事诗《赫米尔王颂》中再次得到反映。到近古末期先后又出现了六种写赫米尔王的长篇叙事诗，歌颂赫米尔抵抗伊斯兰教民族首领阿拉乌丁的英勇顽强。这些作品有长有短，艺术水平有高有低，但民族主义精神是一致的。15世纪古吉拉特语诗人伯德姆那帕创作的长篇叙事诗《冈赫尔德传》，写的也是对入侵的阿拉乌丁的斗争。冈赫尔作为古吉拉特地区的首领，表现出了印度教民族英勇不屈、不畏强暴的气质。17、18世纪印度语诗人普生写了长篇叙事诗《西瓦吉王》和诗集《西瓦吉五十二首》，歌颂了17世纪与莫卧儿王朝进行坚决斗争的西瓦吉的英雄业绩。西瓦吉由一个平民当了国王，他向德里的伊斯兰教民族的皇帝一再进行挑战，维护了印度教民族的尊严。18、19世纪夏赫·穆罕默德被认为是旁遮普语的第一个民族爱国主义诗人，他的作品表现了热爱旁遮普的思想感情，还对英国入侵者表示了憎恶，这是爱国主义在文学中的最早反映。

八、世俗爱情和现实题材的作品。世俗的爱情诗指的是那些被虔诚诗排除在外的不带颂神色彩的爱情诗。15世纪古吉拉特语中盛行一种“春歌”，春歌不是春天的歌，而是情歌。主要春歌作品有金伯特·苏里的《斯吐利·帕德春歌》、拉杰谢克尔·苏里的《内米纳特春歌》、无名氏的《南赡部洲主人春歌》和另一无名氏

作者的《春天的游乐》等。17、18 世纪印地语文学中盛行"法式文学"，主要表现男女之间的爱情，其代表诗人主要有 17 世纪的比哈利拉尔和 18 世纪的德沃德特，前者写了《七百首诗集》，后者主要有《情意乐章》、《情味乐章》等。18、19 世纪旁遮普语文学中也盛行"法式文学"，也是突破了神秘主义的束缚，而转向了世俗的真正恋情。18、19 世纪马拉提语中盛行一种名叫"格温"的歌，这种歌内容是男女恋情，为广大青年男女传唱。

现实题材的作品在上古、中古的文学就很少，在近古时期虽然慢慢多起来了，但在文学史上有重大影响的并不多。值得提到的有 17 世纪奥里萨语诗人拉姆金德尔·伯德那亚格写了长篇叙事诗《哈拉沃蒂》，其中男女主人公都是普通奥里萨人，女主人公是一个农村姑娘，这是以农村生活为题材的极为难得的作品。18 世纪马拉雅拉姆语诗人南比亚尔写了数十篇长篇叙事诗，他也打破传统，主要从民间传说和现实生活中寻找创作题材。可贵的是他在叙事诗中严厉批判了人剥削人的行为，一再劝告受剥削的人警觉起来。他善于运用讽刺手法，讽刺不劳而食的剥削者、专横的王公、贪污腐化的官吏、贪婪的商人和高利贷者。所以，他被誉为"人民的诗人"，这种人民性在印度文学史上是罕见的。

综观近古时期的印度文学，各地方语言文学的兴起和发展促使文学作品大量地涌现，继承了梵语文学的传统并有一定的发展。但是，虔诚文学加重了文学的宗教性，虽然在表现手法上有所丰富，但距离现实生活越来越远，文学体裁比较单调，题材雷同。和上古、中古的印度文学比起来，印度近古文学显得缺少开拓和创新精神。

第二节　阿密尔·霍斯陆与早期印度波斯语文学

随着中亚和西亚信奉伊斯兰教的民族或部落8世纪中开始入侵印度北方，到11世纪伽色尼王朝，波斯语逐渐在印度北方成为官方宫廷和上层用语。由于有大批诗人和学者陆续随军进入印度，拉合尔很快成为最初的伊斯兰文化和波斯语文学中心。早期的波斯语文学以颂诗为主，以征服印度为主要题材，赞颂苏丹的武功。诗中的人物，苏丹占据着特殊的地位，其他功臣、贵族、宗教长老等，也占有重要地位。

到了12世纪，入侵民族后裔的某些人已成长为新一代的波斯语诗人和散文家。他们不仅创作，还开展评论，并将梵语，阿拉伯语及其他地方语言的经典著作译成波斯语。这对波斯语文学在印度的迅速发展起到了促进作用。早期做出了贡献的诗人有阿布·法尔考·鲁尼（？一约1104)。他的颂诗比喻独特，含义深刻，还具有鲜明的地方色彩。玛苏德·萨德·苏莱曼（1046—1121）青年成名。他的颂诗含有印度民歌成分，富有地方色彩和情调。他后来遭人诬陷，在被囚禁狱中的19年间，他创作了大量诗歌。他的诗集《囚徒》具有较高的文学价值。巴德路丁·穆罕默德·奥菲（1172—1242）既是诗人也是评论家。除了雄浑的颂诗和叙事诗《故事大全》外，他的评论集《精英荟萃》是一部波斯语诗人评传。这部巨著分上下两卷，共12章。书中较详尽地记述了不少鲜为人知的前辈、同代以及一些吟游诗人的事迹或资料，成为后代文学史著述的依据。阿布·穆法黑尔·奥斯曼·穆赫塔利（13世纪中叶）著有八部诗集，其中仿波斯的菲尔多西《王书》的《帝王志》最著名。以文学形式阐述伊斯兰泛神论神秘主义的苏菲

主义教派的早期作家中，主要有散文家阿布·哈森·阿里·胡考维利（？—约1072）。他论述苏菲主义教派七个方面问题的《谦逊的发现》，既是苏菲主义教派的重要著述，也是早期波斯语散文的代表作。

1206年随着突厥奴隶王朝在德里建都，波斯语文学中心移至德里。但仍有许多著名的苏菲学派的作家和长老分散在各地，借助散文、诗歌等文学形式，宣传苏菲主义学说。自此，宗教哲理诗在各地广泛流行。虽然这些作品多数只能归入宗教文学一类，但在文学形式和体裁多样化方面，留下了他们的功绩。

印度新一代波斯语诗人和散文家的著作，一般已很难保持伊朗本土作品所具有的古老的波斯风格，大都已明显地带上了印度的地方特色。在少数能创作出得到中亚和西亚各地承认和赞扬的作品的作家中，诗人阿密尔·霍斯陆是其优秀代表。

阿密尔·霍斯陆（1253—1325）出生在德里附近的帕蒂亚利，今埃塔镇，原名阿布·哈森·耶敏努丁。父亲是图格鲁克苏丹的军官，死时霍斯陆仅八岁，已能赋诗悼念亡父。

剑光从我头顶上掠过，
我的心顿时碎作两瓣。
我的泪水滚滚流成河，
我好似泪珠形影孤单。

霍斯陆一生经历过大小11位苏丹。他先在巴尔本苏丹宫中任诗人，获桂冠诗人美誉。霍斯陆常随王子亲临战场。一次在抗击帖木儿大军犯境时，王子阵亡，霍斯陆被俘，不久放回。巴尔本苏丹死后，霍斯陆到奥德的哈基姆·汗·吉汗苏丹的宫中任宫廷诗人。阿拉乌丁苏丹在位的20年间，是霍斯陆文学创作生涯中最

重要的时期。他的作品在思想和艺术几方面，均受他最尊敬的精神导师、著名的苏菲主义学者、宗教长老和苦行者谢赫·尼扎姆丁·阿瓦利亚（1238—1325）的影响。当尼扎姆丁去世的噩耗传来时，霍斯陆悲痛欲绝。自此，他常到陵墓前引颈哀歌。由于过度悲痛，不到半年，霍斯陆也与世长辞。逝世前赋的最后一首诗的最后一联是：

长老用长发覆盖着脸正在安息，
啊，霍斯陆，夜色深沉，你亦该归去！

霍斯陆一生中留下的著作极丰，他自己曾提到，仅波斯语诗一项足有 40 余万行。可惜不少著作已散失。近年经考证，确认是他所著的约 50 余部，不过其中半数在文字上存在着后人修订过的痕迹。

霍斯陆的著作中最有价值的是他的颂诗和叙事诗。这些诗极少运用夸张艺术，主要采用写实手法，客观地反映了当时印度的许多真实的人物、事件和社会生活的各个方面，被人赞誉为印度的哈菲兹。伊朗著名诗人萨迪（1208—1292）称霍斯陆为“印度鹦鹉”。

现存的霍斯陆著作中，年代最早的一部是叙事诗《木星与金星相会》(1289 年)。全诗 3950 行。诗的结束语的第一部分是诗人后加的。诗中记述了莫阿佐丁·轲克巴德苏丹因与父亲纳赛路丁·巴伽拉汗为争王位的继承权，结下深仇。轲克巴德苏丹夺得王位后沉迷酒色，巴伽拉汗统领大军进逼德里，实行兵谏。双方在苏佐河两岸列阵对峙。后经贵族们从中调解，轲克巴德苏丹终于改悔，并激发了对父亲的敬爱，给父亲馈赠厚礼。父子终于和解。为庆祝父子和解，在新年举行了盛大的庆祝活动。据说这首诗是

应轲克巴德苏丹的要求写的。因霍斯陆曾随苏丹亲临战场，经历了全过程，诗中对战场上对峙的紧张气氛描绘得极生动委婉，对德里城堡、四季、集市、人民生活等都有所反映，对新年庆典中父子相会时的盛况，进行了详尽的描述。诗中充分运用了抒情诗和颂诗的特点，整个布局生动、优美、感人。

取材于宫廷生活的长篇浪漫主义叙事诗《赫哲尔的故事》，又名《迪瓦尔·拉尼与赫哲尔·汗》(1315)，是一首广为传播的爱情诗。全诗长 4200 行，在赫哲尔死后，作者又增补了 319 行。诗的开首，盛赞了印度及其首府德里，称印度为人间天堂。在简略介绍各地苏丹的状况时，详尽地叙述了赫尔基苏丹的赫赫战功。接着取历史真实故事，叙述了杰拉路丁·赫尔基苏丹之长子赫哲尔·汗与古吉拉特邦印度教王公克伦之女戴维，号迪瓦尔·拉尼的爱情。小时候在宫中一次偶然相遇，使两人相识。自此两人常在一起玩耍，感情日深。成年后，苏丹同意了这门亲事。然而却遭到赫哲尔母亲的坚决反对。她坚持要儿子娶她自己兄弟艾拉布汗之女为妻，以便继承母系的产业，并要求苏丹给儿子下令中止与戴维的来往。赫哲尔被迫与艾拉布汗之女举行婚礼，却依然眷恋着迪瓦尔·拉尼。苏丹无奈，只得同意赫哲尔再娶迪瓦尔·拉尼。尽管当时穆斯林已接受了印度教的许多习俗，只因根深蒂固的宗教偏见，苏丹越来越看不惯迪瓦尔·拉尼的表现，开始以莫须有的罪名折磨赫哲尔。先是软禁，随后将他投入牢狱，接着又挖去其双目等等。迪瓦尔·拉尼始终坚贞不屈地与丈夫共度患难。到了穆巴拉克执政时期(1318)，赫哲尔终于被斩首。行刑时，迪瓦尔·拉尼不顾一切地用双臂紧紧护住赫哲尔的脖颈。结果她的双臂均被砍伤，随后她也被处死，与赫哲尔合葬一处。诗写得非常生动，感情真挚动人。

长达 4509 行的叙事诗《九重天》(1318)，是霍斯陆的重要著

作。诗开篇的颂词盛赞了苏菲学派长老尼扎姆丁的功绩。随即分作九章，即九重天，分别叙述古杜布丁·穆巴拉克·沙赫的王国政府执政期间发生的战争和事件。《九重天》不仅精确而真实地描绘了许多历史事件，并且提供了当时的社会生活、经济发展、风土民情等许多有趣的知识。诗人在写每一重天时，每章都换一种新的韵律。这在叙事诗中也属罕见。

叙事诗《图格鲁克志》(1320) 是霍斯陆应苏丹之邀写的最后一部诗。诗人生动地描述了穆巴拉克·沙赫遇害，霍斯陆汗的暴政，以及艾雅舒丁夺回政权的整个过程。可惜这部诗已是残稿，仅存 2896 行。

霍斯陆曾用三年时间，仿波斯叙事诗大师内扎米的五卷诗进行了再创作。他沿用内扎米的“赫姆赛”诗律（每节五行的律诗）写了《圣光普照》、《霍斯陆与西琳》、《麦吉农与莱伊丽》、《亚历山大的宝鉴》和《八仙国》等五卷诗。题材均来自内扎米五卷诗的内容，是相应诗卷的再创作。他广泛利用了印度民间的创作方法，使情节更曲折多变，感情表达得极入微，使得全诗委婉细腻，生动有趣。五卷诗共 2.9 万行，比内扎米的五卷诗约多 8000 行。

霍斯陆的抒情诗数量不少。一部分汇编成五部诗集：《青春的赠礼》(1272)、《生命中期》(1284)、《出类拔萃》(1293)、《精选之余》(1316) 和《尽善尽美》(1325)，其余散见于其他诗集。霍斯陆的抒情诗短小精悍，用词洗练、典雅、含蓄、题材广泛，多取自大自然、社会环境和人们喜闻乐见的日常生活。他善用丰富的想象力，充分吸取民间文学和歌谣的养分，借助富有音乐感的韵律，创作了许多新的明喻、隐喻，用以扩大和深化诗的意境。他以敏锐而机警的洞察力，客观反映了印度穆斯林的思想观念、真挚情感、心理状态和生活磨难，展示了中世纪印度的伊斯兰文化。

他的抒情诗等许多优美通俗的诗歌和民谣，妙趣横生，充满幽默，被比作明镜，有很高声誉。

霍斯陆的波斯语诗，在思想、内容和情感上均深受印度文化和地方语言的影响，在描绘大自然或社会生活时，诗句中常出现印度方言的词句、成语或谚语。这点对中亚和西亚的读者不免是陌生的。霍斯陆还直接用印德维语（印度斯坦语）创作抒情诗、对句诗、谜语诗、字谜诗等诗歌和民谣，表现了早期乌尔都语的特色，被后人尊为乌尔都语文学之父。

霍斯陆的同龄人和挚友、著名诗人阿密尔·哈森·塞考兹（1254—1337）号纳尊穆丁，笔名哈森。他以抒情诗闻名。他的抒情诗可分为两大类：苏菲主义学派传统风格的抒情诗和以社会生活为题材的抒情诗。前者虽然很讲究艺术技巧，但没有多少新意，更没有突破传统。后者风格独特、典雅、幽默、风趣、用词通俗、优美、流畅，表面上看来通俗，实则含义深刻，颇具波斯著名诗人萨迪的特征。他的颂诗虽然通俗、抒情、朴实无华，受到欢迎，但缺乏颂诗雄浑高亢、词藻华丽、手法夸张的传统特征，在艺术上不算成功。哈森的重要著作是耗费15年心血写成的巨著，记述苏菲学派长老尼扎姆丁·阿瓦利亚的言行录《心灵的寓意》。这部80余章分作五卷的巨著，涉猎范围极广。从文学方面看，涉及诗歌、散文、韵律学、阿拉伯和波斯名著的评论；从学术研究方面看，这部著作具有重要价值。

这个时期重要的作家和作品还有齐亚乌丁·巴尔尼（1285—1357）的巨著《费洛兹王朝史》。书中涉及文学及许多诗人和散文家的评传，提供了当时文学和文艺理论的情况，以及作家和作品的资料，在文学史上有其重要性。

以德里为中心的波斯语文学和伊斯兰文化，在13、14世纪的赫尔基王朝和图格鲁克王朝，得到了迅速发展。文学艺术、建筑

艺术、音乐以及各种学术也得到了很大发展。声势浩大的宣讲伊斯兰和苏菲主义教义的活动，在北方广大地区收效显著，迫使印度教在各地掀起意在遏止伊斯兰传教的虔诚运动。到了14世纪末叶，图格鲁克苏丹政权渐趋衰败。随着1398年帖木儿的入侵，德里遭受浩劫，诗人、散文家、学者等纷纷迁往他乡，波斯语文学一度衰微，直到16世纪后，莫卧儿王朝时才得以复兴。

第三节　格比尔和修士诗人

近古的印度文学可以说主要是宗教文学，这是与社会的宗教生活分不开的。人们在思想、观念、言行等方面既与宗教有关，又直接或间接参与各种宗教或某一宗教内部教派的对立、冲突或斗争。政治、经济、文化各个方面与宗教互相交织在一起，文学也不例外。近古的宗教虔诚运动更大大地加深了文学的宗教色彩。

格比尔是印度近古很有影响的诗人，生活在14世纪后期至16世纪早期之间的某一段时间内。有关他的生平，留下的可靠历史材料很少，但有不少传说流传。有些人说，他是印度教婆罗门寡妇所生，由一对伊斯兰教徒夫妇养大。有些人说，他去世后，印度教徒要按印度教习俗火葬他，伊斯兰教徒要按伊斯兰教习俗土葬他，争执不下，而他的遗体则化为莲花数朵，于是双方分讫各自进行了葬礼。有的学者推测，格比尔的出世很可能是“多余的人”或“弃儿”，从而使他成人后对社会产生反感。现在一般认为他出生于社会地位很低的织布工人家庭，他自己也曾是织布工人，他在诗里也不讳言这一点。织布工人这一职业阶层原为印度教的低等种姓，所以格比尔还保留有一些印度教传统。但这一阶层早在格比尔出生前就改宗伊斯兰教，所以他又受伊斯兰教的影响。不过，格比尔本人在自己的诗里一再说他既不是印度教徒，也不是

伊斯兰教徒。格比尔说自己没有上过学，那他的文化从何而来呢？有人认为可能是从当时的印度教大师罗摩难陀那里学来的，因为据说他是罗摩难陀的弟子。然而问题是罗摩难陀虽然主张对各种宗教一视同仁和印度教内部平等，而且他的弟子中确有印度教最低种姓的首陀罗，但是要正式收留格比尔这个伊斯兰教家庭出生的穆斯林作为弟子的可能性不大。在格比尔的诗中他自己说是罗摩难陀启迪了他，他是罗摩难陀的弟子，这又作何解释？有一种说法是，格比尔虽未正式成为罗摩难陀的弟子，但是可能通过其他办法，取得某种认可，因而格比尔尊他为师。因为在当时的条件下，如说自己没有宗教，又没有师尊，他要在社会上倡导一种思想、观点或见解，简直是不可能的。

格比尔反对宗教和种姓的不平等。他谴责印度教，也谴责伊斯兰教；他蔑视印度教中高等种姓的婆罗门，也蔑视伊斯兰教的执教者。他不赞成宗教的形式主义如膜拜偶像等宗教行为。他承认有最高的神明，但认为神明无形，神明存在于万物之中，万物中皆有神明的因素。这种主张实际包含有某种平等大同的思想。他主张用理智和理性的虔诚（不排除用爱）来求得和神明的统一或一致，所以他的思想还是属于泛神论的唯心主义体系。他的追随者在他死后奉他为教派的祖师，从这一教派在低层人民群众中的影响和其成员绝大部分是印度教和伊斯兰教两种宗教的低层劳动人民的事实来看，格比尔的思想是比较接近他们的，或者说代表了他们的某些愿望和要求。

格比尔自己在诗里说过："我从未碰过墨和纸"，所以他的诗都是口头创作，由他的弟子和追随者记录下来的。当时又没有定本，所以肯定会有遗漏和增补，而在流传的过程中，就更免不了要被人修改、增删和加工了。所以他到底有多少诗，无从查考。民间以他的名字流传的诗很多，真伪难辨。现在流行的本子多达几

十种，有的本子有几千首，最少的只有几百首。

他的诗绝大部分是格言式的四行诗，类似我国古代的绝句。现在编订的一个比较通行的本子叫《真言集》，包括三部分，即“见证者”、“短曲”和“短诗”。前面两部分比较重要，包括了表明他的社会观点、人生准则、哲学思想以及他讽刺、批驳宗教形式主义的作品，批驳宗教迷信的内容是最宝贵的。在印度文学史上，在近现代文学产生以前的各个时期里，这样大胆地指责宗教是没有先例的。

比如他指责印度教婆罗门：

听婆罗门的教言，好比是上了贼船。
坐船的人看不见，任它拖到哪一边。

又如他指责伊斯兰教的阿訇：

石头和石子，砌成清真寺。
阿訇寺里叫，真主岂聋了？
阿訇啊阿訇，直主耳不聋，
他就在你心，内心去寻踪。

他还否定印度教的大神和化身理论：

幻想本是内心生，化身也是幻想成。
想出梵天、毗湿奴，目的用来骗世人。

他还否定印度教和伊斯兰教的经典：

四《吠陀》，六经典，还有十八部《布兰》，
给世人以空想，把三界都欺骗。

他还说：

圣地只有水，我知它无用，因我曾沐浴在其中。
偶像无生命，我知它不言，因我已对它高声唤。
《布兰》与《古兰》，不过是空谈，因我已揭幕仔细看。
格比尔说话凭经验，深知其中一切皆谎言。

《吠陀》分四部，加上《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》，称六经典；18部《布兰》即18部《往世书》，这些都是印度教的圣书。《古兰经》是伊斯兰教的经典，这些可以说是印度教和伊斯兰教的基础，而格比尔却把它们看成谎言，而且他还说明他不是从表面上看问题，是曾经揭幕把里面看了个究竟后得出的结论。上面引的诗涉及偶像崇拜，我们再看有两个不同版本所表达相同思想的诗：其一是：

若拜石头可成仙，那我就会拜石山。
我看该拜石磨子，它给世人常磨面。

其二是：

世上的人多么发狂，竟对石像顶礼合掌，
为何不拜家中石磨？它给人们碾碎食粮。

同样宝贵的是他否定印度教的种姓，有的诗不仅否定种姓，而

且把最低种姓不可接触者提高到应该受到天神一样敬爱的高度："精卵母体相会合，五行之身从此活。人类都是同处生，哪分婆罗门、刹帝利和首陀罗？"他还说："你敬爱天神如同敬爱父亲，你也要敬爱不可接触者——天民。天神创造了财富和家园，天神也创造了不可接触者——天民。"天民的意思是神创造的生灵。在近现代的印度民族独立运动中，领导民族独立运动的领袖甘地就用"天民"来称最受歧视的不可接触者。

格比尔有许多诗颇带有朴素的辩证观点，比如："人生只一次，失去无来时，好似果落地，不能再返枝。"还有："日出必有没，花开必有谢，新楼终必倾，有生必有灭。"格比尔不承认有什么东西是永恒的，他认为有生必有死，这是合乎新陈代谢的客观规律的。那么他所倡导的神明呢？是不是有生有灭也是和其他任何客观事物一样的呢？应该说，将这类诗和反对宗教迷信的诗联系起来看，诗人是可以得出否定有永恒神明存在的认识深度的。但是综合他的全部观点，他没有得出这种结论。而他得出的结论是要用理智和理性的虔诚来达到和神明——宇宙间无形的主宰——合为一体。他认为，正如香味存在于花中，油存在于油菜籽中，火存在于石头中一样，神明存在于万物之中，万物中皆有神的因素存在。这种观点仍属唯心主义，但如果拿这种观点用于社会实践，这种朴素的平等思想可以作为被压迫的人民群众有力的武器，可以用它来向统治阶级争取平等的权利。

格比尔还有很多总结了人生经验和社会现象的格言诗，带有劝善说教的意味。比如："死亡无法躲，不要去作恶，如不种下种，不会得恶果。"又说："死亡无法躲，不要去作恶，好事有好报，坏事有恶果。"

另外，格比尔还特别重视师尊的作用，这与当时的社会风气是分不开的。他认为师尊在"传道受业解惑"方面能起极大的作

用，特别是“传道”方面能够指引弟子走向和最高神明统一或一致的途径。他用非常夸张的语言歌颂了师尊。

除了一些有积极思想内容的诗以外，格比尔也有一些宣扬神秘唯心哲学思想的诗。歧视妇女的诗，则表现得道学气十足，这是许多类似格比尔的诗人的通病。还有就是流露悲观情绪的诗。格比尔认为一个人有生有死，并说从来只看到活人死去，不见死去的人再回来。这是正确的，本来这是一切事物发展的规律，不可抗拒的必然现象。不过，在这种规律面前是显得无所作为呢还是以积极乐观的态度去对待呢？格比尔的态度属于前者。他一再说人人都有一死，人们该修身养性，不要贪欲、好色、生气、骄傲，并进而提出一套处世的办法。作这样的人，只有出家的修士才行。所以一般都称格比尔为修士诗人或贤哲诗人。

格比尔的诗的艺术特点是语言通俗易懂，明白如画，朴素自然。也正是这个原因，他的作品得以在广大人民群众中广泛流传。格比尔的诗中有较强的人民性，他的思想和作品是印度文学一份可贵的遗产。当然，要对他做出全面恰如其分的评价，还有待于完全弄清楚哪些真正是他的作品以后才能做到。

在近古的文学史上，和格比尔的思想比较接近或吻合的诗人不少，一般都被称为修士诗人或贤哲诗人。在12世纪末，卡纳尔语文学中出现了诗人巴斯瓦，他虽是印度教湿婆教派的信徒，但没有教派的狭隘性和片面性。他也认为任何地方任何事物中都有神性存在；他也反对印度教的种姓歧视和偶像崇拜，认为盲目崇拜和化身理论是虔诚精神的障碍；他希望一种平等的和不分等级的社会。当时有些人反对他，他就用“说话”（一种诗体）来回答他们，他的“说话”就是他的诗。

13、14世纪马拉提语中有著名诗人纳姆代沃，他是毗湿奴教派的信徒。他用马拉提语写诗，也用印地语写诗。共有诗2500首

左右(包括一部分他的追随者的作品)。他也反对宗教的形式主义，反对数念珠、画圣线、涂抹吉祥点和圣灰。他写了主张神明无形的诗。比如：

印度教徒在神庙里膜拜偶像，
伊斯兰教徒在清真寺内祷告上苍，
纳姆代沃膜拜和祷告的地方，
那里既没有清真寺也没有偶像。

14世纪克什米尔语中有一位女诗人拉尔·苔德，她的诗集《苔德之语》中收集了她的171首诗，这些诗是带湿婆教派色彩的神秘主义诗歌。她写道："我日夜奔波寻求真理，朝拜过许多圣地，进行过多种修炼，但这一切都白费了"。又说："印度教徒和伊斯兰教徒彼此不应该有区别"。颇有意义的是她对偶像崇拜也产生了怀疑。她说："神庙是石头造的，神像也是石头雕的，里里外外都是石头，啊，不明智的人啊，你到底要膜拜其中哪一个呢?"要知道，她的这种思想产生在格比尔之前。

15世纪格比尔同时代的印地语中有一位名叫勒维达斯的诗人，出身于印度教的首陀罗皮匠种姓，以制革为生。他是罗摩难陀的弟子，从未受过文化教育，也是进行口头创作，由后人整理。他的作品现在收集在《勒维达斯之歌》和《勒维达斯之诗》两个集子中。他的思想和创作倾向和格比尔是类似的。比他稍晚的诗人特尔默达斯是格比尔的大弟子和忠实的追随者，他出身印度教的吠舍种姓。格比尔的作品主要是他记录整理的。他自己有诗集《幸福院》。他的思想和创作倾向和格比尔是一致的，现在他的一些作品和格比尔的作品很难区别开来了。

15世纪维门那是泰鲁固语诗人，他是位受人欢迎的大诗人。

正如印地语地区的人民经常引用格比尔的诗一样，泰鲁固语地区的人民经常引用维门那的诗句。他和格比尔有不少共同点：憎恨种姓制度，反对偶像崇拜，主张神明无形和膜拜无形的神明。他同样是进行口头创作由弟子记录下来。他创作了近4000行诗，被称为泰鲁固语文学中的格比尔。

15、16世纪旁遮普语中的那纳克既是诗人，也是锡克教的创始人。他用旁遮普语写诗。也用印地语写诗，他的作品现在收集在《那纳克祖师之声》中。他出身印度教的吠舍种姓，主张神明存在于任何地方，存在于万物之中的泛神论。他反对当时印度教和伊斯兰教的落后的旧传统和排他性。所以，他创立了新的宗教锡克教，从印度教和伊斯兰教中都吸取了某些教义和内容。他是被称为修士诗人或贤哲诗人中唯一没有谴责过妇女的诗人，他尊重妇女，在这一点上表现了不同于其他诗人的民主精神。

16世纪达杜·德雅尔是古吉拉特语诗人，他也用印地语写诗。他是印度教徒还是伊斯兰教徒尚有争论。有人说他是弹花工人，有人说他是鞋匠，还有人说他是榨油工人，总之他出生于下层。据说他是格比尔的儿子的弟子。他在否定偶像崇拜、种姓制度、化身理论以及朝圣等宗教形式主义方面和格比尔的精神一致，被认为是崇拜无形神明的诗人格比尔的最重要的继承者。他写了近5000首诗，收集在《达杜之诗》中。他的诗不仅流行在古吉拉特语地区，而且流行在印地语地区、旁遮普语地区和信德语地区。

17世纪马拉提语中的杜格拉姆是位大诗人。他虽属毗湿奴教派，但他认为毗湿奴这个神明无形，并不存在于某一个地方，而是存在于一切地方，不管到哪里，都可以发现他。他没有固定形像，所以不该进行偶像崇拜。当国王西瓦吉送给他大量的珍宝时，他谢绝了重礼，并说贪欲是虔诚修炼的障碍，对他说来，黄金和泥土是一样的。他创作了近5000首对句双行诗。

总之，在修士诗人或贤哲诗人中，存在着很多相同或近似的特点：他们一般出身下层，思想感情比较接近下层群众；对宗教，特别是对印度教持批判态度，批判种姓制度，否定偶像崇拜和其他传统的宗教形式主义、旧的保守倾向和狭隘的观念。提倡泛神论和平等精神。他们有很多思想是有进步意义的，不过，这类诗人对现实生活的态度多少带有超世俗的色彩。

第四节　加耶西和长篇爱情叙事诗

在近古的虔诚文学中，伊斯兰教苏菲派诗人的作品也往往被包括了进来。印度的文学史家认为：苏菲派诗人也主张对至高的主宰（神明）以爱，通过爱来和主宰合一。而印度教写黑天题材的诗人也是通过爱来达到和最高神明的融合，两者的精神是一致的。实际上这两种对爱的倡导有着不同的背景和传统。苏菲派诗人中杰出的代表是加耶西。

加耶西（1493—1542）出生于北方邦的加耶斯村，他的全名叫默利格·穆罕默德·加耶西。据说他的祖籍是伊朗，若干年前他的祖先移居到印度。他的父亲是农民，他也曾参加过农业生产。他七岁时死了父母。由于出天花，他的一只眼睛失明，而且面貌也变得很丑陋。他从小过着很贫困的生活，青少年时代还不得不投靠外祖父家和岳父家为生。后来他随着印度教修行人到处云游，也从他们那里受到一些文化教育。他虽出生于伊斯兰教家庭，但对宗教不怀偏见。也有人说他出生在迦基镇，只住在加耶斯村写了他的长篇叙事诗。

另外，还流行一些关于他的传说，看来不一定可靠。比如说他晚年在森林中修行，被猎人误当作野兽射死。由于加耶西自己没有留下多少生平材料，又未曾充当宫廷诗人，所以他的生平不

大为人所知。不过也有人认为他曾被一个地方的封建主请去作过宫廷诗人，并死在那里，这个说法是否属实，也不可考。

加耶西的宗教信仰属于印度伊斯兰教的苏菲派。苏菲派从伊朗传入印度。这一派的信徒和追随者认为伊斯兰教本来是平等的，后来不平等了，所以他们要恢复平等，他们还提倡泛爱，提倡对最高的神明以爱。同时他们还认为神明无形，最高神明和千千万万个体灵魂是统一的或一致的。加耶西的思想比较开明，对宗教一视同仁。他和印度教徒长期和睦相处就是最好的证明。他的思想和主张当时很有影响，有不少人追随他，其中既有伊斯兰教徒，也有印度教徒。

他的作品据说有 21 种之多，可靠的有三种，这就是《最后的话》、《字母表诗》和《莲花公主传》(《伯德马沃德》)。另有三种也被认为是他的作品，这就是《女主人之歌二十二咏》、《吉德尔勒卡公主》和《火炬书》。也有人认为不是他的作品，总之还有争议。

《最后的话》和《字母表诗》都不很长。前者共有 60 节诗，每节 18 行。后者共有 53 节诗，每节 22 行。加耶西写《最后的话》时约 30 岁左右，这是诗里交代了的，那时他的思想还不倾向苏菲派，而《字母表诗》则是他成了苏菲派以后写的。这两篇诗主要阐述了他的宗教哲学思想，对宇宙世界的看法，还有些是对神明的祷告、对世界末日来临的描写以及一点点自述。

加耶西最有名的作品是他的长篇叙事诗《莲花公主传》。这部作品是他去世前几年完成的。这部长诗共分 58 章，600 多节，每节 18 行，共 1.1 万多行。还有另外几种版本，有的少几十节诗。

长诗开始，诗人首先歌颂真主，然后是歌颂真主的使者——先知，接着是歌颂封建王公、师尊，然后讲到自己并交代什么时候写这部长诗。这种开头和其他写长篇叙事诗的诗人一样，都是

一种传统的程式和规格，不同的是加耶西和伊斯兰教徒诗人歌颂真主和先知，而印度教徒诗人则歌颂印度教的大神。

正式故事开始后说海岛上的狮子国有一位莲花公主长得很美，但找不到能配得上她的如意郎君。她有一只能说会道的鹦鹉。一天，鹦鹉正对莲花公主叹息她的婚事未谐，被国王碰见。它认为闯了祸，吓得飞走了，后来它被猎人捉住，卖给了从大陆基道尔国去做生意的商人。基道尔的王太子宝军用重金从商人那里买下了鹦鹉。鹦鹉先对宝军的妻子纳格姆蒂讲了海岛狮子国莲花公主的美貌，引起了纳格姆蒂的不满。后来宝军也从鹦鹉的嘴里知道了，他内心异常羡慕莲花公主，并急于想见到她。于是，他化装成修行人，和其他众多的修行人一起，在鹦鹉的带领下奔向狮子国。经过重重的大海和各种苦难，最终来到了狮子国京城。由于鹦鹉的通风报信，莲花公主深为宝军的精神所感动，借口拜神和宝军在湿婆大神的神庙里见了面。可是刚一见面，宝军却因公主的绝色而如醉如痴，失去了知觉，醒来后不见公主，他恨不欲生。这时莲花公主传出话来：今后会面，只有他进城后才有可能。宝军急于再见公主，无计可施，于是率领众多的修行人围城。结果，宝军被捉，几乎被狮子国国王所杀。幸亏大神显灵救了他的命，并说服国王把公主嫁给了他。他和公主过着幸福美满的生活。

这时基道尔的纳格姆蒂却很悲哀。她痛苦地独自倾诉了一个被丈夫丢下的女人的心情。后来她托飞鸟带信，从而使宝军想到了自己的故国和家园。

宝军带领公主起程回国。有一个存心不良的婆罗门把王太子带回绝代佳人的事告知了德里信仰伊斯兰教的皇帝阿拉乌丁。阿拉乌丁派人向宝军索取公主，遭到拒绝。接着，阿拉乌丁派大军来攻，宝军进行了坚决的抵抗。经过八年苦战，不分胜负，双方议和。宝军设宴款待阿拉乌丁，阿拉乌丁从镜子中瞥见莲花公主，

疑为天仙。当宝军为他送行时，他背信弃义地下令随从捉住宝军，解回德里。公主设计并同宝军的将军们巧妙地进入德里救出宝军。阿拉乌丁驱兵来追，中途受到狙击。宝军回国后又和一邻国国王作战，因为该国王想乘机劫走公主。结果宝军和那个国王都战死了。这时阿拉乌丁又已兵临城下，但他所看到的只是公主殉节自焚后的一堆灰烬。

《莲花公主传》的故事，部分取自历史事实，主要人物历史上曾出现过，战争也曾发生过，但这些只不过是故事的线索。诗人还从民间的传说中选取了一部分素材。比如流行民间的王子和鹦鹉、公主和鹦鹉的故事；有关狮子国的传说，狮子国取宝的冒险故事；海岛美女的故事，为争夺美女而引起王国之间的战争的故事等等。但是，最主要的还是诗人将历史、传说、民间故事进行了加工，并用丰富的想象使之构成了一部完整的悲剧性的爱情故事诗。

长诗以宝军和莲花公主为中心，描写了他们互相倾慕和自由坚贞的爱情。诗人着重表现了宝军不畏艰难的精神以及他不怕强暴敢于反抗最高统治者的淫威的勇气。

宝军在奔赴狮子国的途中，冲破了七重险恶海洋的障碍，几乎丧生，可是他的决心丝毫没有动摇。他到达狮子国后，也险些被杀掉，是他的毅力终于感动了大神。诗人通过这些情节，充分表现了宝军的坚强意志。信仰伊斯兰教的皇帝这个宗主国的统治者拥有的力量比基道尔这个小封建王朝的力量强大得多，可是宝军也敢于同他对抗，从不因自己兵微将寡而退缩。他苦战了八年，使皇帝无可奈何，只得议和，作者在这里也突出了主人公在敌人面前的英勇和斗争精神。

男女主角的爱情悲剧是带有社会性的，是社会上的邪恶势力，即最高的封建统治者破坏了他们的爱情和幸福生活，而且迫害他

们致死。虽然诗里写宝军是和另一个小封建主作战死的，但如果不是皇帝阿拉乌丁进攻他，背信弃义地劫走他，他是不可能丧生的。这样，这部长诗就超过一般悲剧性的结局，从而具有深刻的社会意义。

作为封建统治阶级中的人物，宝军能忠于爱情，不把女人当玩物，并且为获得爱情甘愿冒极大的风险；为了维护爱情和尊严，又能和恶势力坚持斗争；这是宝军区别于一般统治阶级中其他王公贵族的地方。女主人公莲花公主最初因宝军万里奔波，舍生忘死地追求她而感动，继而为得到宝军这个知己而心满意足。在突变的事故中，她不受阿拉乌丁的任何引诱，始终坚贞不屈，为救自己的丈夫做了种种努力，最后殉情。这一对情侣不是作为封建上层人物的形象，而是作为彼此忠于爱情的受害者而赢得读者的惋惜和同情的。

阿拉乌丁皇帝是封建邪恶势力的代表。在他身上，体现了最高统治者的淫威、专横、残暴和毫无信义。是他破坏了男女主人公的幸福爱情。长诗充分暴露了他的丑恶，谴责了这个暴君。

长诗在吸收民间文学的精华、继承传统和语言运用方面都有独创性。比如诗人从民间取来流行的十二月歌，经过加工整理，把比较俗的表现手法改成借景抒情、触景生情的凄恻缠绵的十二月思夫歌，至今还在民间流传。又如他使用的语言是当时流行的口语，富于文彩，比喻、隐喻贴切，而且恰如其分地采用成语、谚语和习惯语。不过诗人也因袭了梵文古典文学后期的“女主角分类”和“女人各部描写”的理论，写了一些比较平庸的诗节，有些诗节还涉及到性爱。另外，在描写事物时，排比和罗列名目的倾向也在长诗中有所表现。

从内容方面来说，诗中对纳格姆蒂的处理值得商榷。纳格姆蒂是宝军的第一个妻子。她原来害怕宝军去寻找莲花公主，后来

非常怀念丈夫，盼望丈夫回来。当宝军回来时，她和公主见了面，两人互相讽刺挖苦，以致动了手，造成尴尬的局面。故事结尾她也自焚殉情，是一位可怜的人物。诗人是有意将这个人物作为陪衬来说明失宠的后妃的难堪处境呢？还是只是为了引出那一大段精采的十二月歌来呢？总之，这个人物影响了作品的效果，她任何时候的出现对这部爱情故事诗都有所减色。这里我们想到我国的名著《长生殿》和印度的名著《沙恭达罗》。前者写了失宠的梅妃，后者写了失宠的王后。她们的君王丈夫也曾和她们海誓山盟，始终不渝。现在他们和另外的妃子海誓山盟和始终不渝了。当然，两部作品的作者并没有去表现已失宠的后妃当年如何得宠，而是着力表现新的妃子得宠的场面。本来，多妻制是不合理的，但在封建社会里，封建帝王的多妻又是普遍的。作家和诗人拿这种题材创作文学作品时，往往首肯他们笔下的君王对自己的后妃不一视同仁，赞扬他们对某一个特殊的妃子的偏爱。看来这是中外比较普遍的现象，《莲花公主传》也不例外，只不过给人留下一点愤愤不平。

除了加耶西外，还有不少苏菲派诗人，他们或者写了带苏菲思想的抒情诗，或者写了长篇叙事诗。在加耶西以前，在12、13世纪的旁遮普语中，诗人弗里德的作品中就表现出了苏菲色彩。苏菲派把神明和人的关系看成是男女情人的关系，应该说，他们的所谓虔诚实际上是一种神秘的爱。所以弗里德的诗歌大多抒发对神明的爱和对大自然的爱。他把大自然看作是神明的一种外在体现，所以对神明和大自然都抱着相同的感情。14、15世纪的克什米尔语文学中，努鲁丁也是苏菲派诗人，他的诗中也表现出苏菲色彩的神秘主义倾向。在14、15世纪的乌尔都语文学中更盛行苏菲文学，沙赫·密朗基写了专门表现苏菲思想的诗集《现实的明证》；沙赫布尔汉努丁·江楠的叙事诗《指导篇》和《快乐的萨海

拉》，都是苏菲色彩的作品。

16世纪，印地语中和加耶西同时代的苏菲诗人有古杜本，他也以民间传说故事为基础写了长篇爱情叙事诗《默利加沃蒂》，描写一个王子爱上了公主默利加沃蒂，在寻找她的过程中救了一个美女鲁格米妮，并成了亲。后来王子找到默利加沃蒂时，她正继承已故父王的王位，两人又成了亲。王子带着两个妻子回国，在一次打猎中不幸身死，两位夫人都殉了情。在这部长诗中，情节虽有些波折，但有人为的痕迹。这类似我国的“才子佳人”的小说。

比加耶西和古杜本稍晚的苏菲诗人有门钦，他创作的长篇爱情叙事诗《马吐马尔蒂》，也是在民间传说故事的基础上写成的。这部诗写一个少年国王默诺赫尔一天晚上被仙女们带到另一个国王的后宫，和名叫马吐马尔蒂的公主成就了好事后又被仙女们送回。第二天醒来，两人记忆犹新，并互相思慕。后来默诺赫尔为了寻找公主，在海岛上救了一个国王的公主。马吐马尔蒂因受母亲的诅咒在遭难中又被一个王子所救。最后默诺赫尔和马吐马尔蒂成亲，而默诺赫尔救过的公主又和救了马吐马尔蒂的王子成亲，两对有情人最后都是大团圆的美好结局。《马吐马尔蒂》虽然仍属“才子佳人”的作品，但情节比较生动曲折，还带有反封建的色彩。

17世纪印地语苏菲派诗人还有乌斯曼，他创作了长篇爱情叙事诗《吉德拉沃利》，写湿婆大神化身下凡为一王子，在睡梦中被两位守护神带到一位公主的寝宫，他醒来后发现墙上有公主非常美的一张画像，他为之倾倒，也把自己的画像画在旁边，入梦后又被两位守护神送回。公主回到房中，被王子英俊的画像所吸引。公主的母亲生气，烧了画像，可是公主思念不已，派人去找王子，后来找到了。一对互相倾慕的有情人经过一些曲折，最后成了亲，也是团圆的美好结局。从内容来说，《吉德拉沃利》并没有什么特

色，前人反复写过这类作品，但故事比较生动，写法仍有诗人自己的特点。

18 世纪乌尔都语中的苏菲诗人达尔德的抒情诗名噪一时。18、19 世纪克什米尔语中的苏菲神秘主义诗歌盛行了几乎一个世纪，像格尔姆·布伦德汗·斯维切格拉尔、夏赫格福尔就是当时诗人中的佼佼者。同一时期旁遮普语中的著名诗人哈希姆写了几种长篇爱情叙事诗。这就是前人写过的《索赫尼和马赫瓦尔》、《斯西和布奴》、《赫尔和朗卡》。前人写的这些以民间传说故事为题材的爱情故事诗要么失传没有流传下来，要么写得比较平庸。哈希姆写的超过了前人，所以得以流传，而且他还以波斯阿拉伯文学题材写了爱情叙事诗《法尔哈德和西琳》。

苏菲派诗人的作品，尤其是他们创作的长篇爱情叙事诗，丰富了近古的印度文学。

第五节　苏尔达斯和以黑天故事为题材的诗人

在近古的印度文学史上，苏尔达斯是最重要的诗人之一，他以黑天故事为题材写的诗被认为写得最成功。

苏尔达斯大约生活在 15 世纪七八十年代至 16 世纪七八十年代中的某一段时期。他的生平不大为人所知，只能凭当时一部《毗湿奴教派八十四位诗人轶事》书中的零星记载，还有就是《苏尔诗选》、《文学之波》中讲到他的几首诗，然而这两部作品是否确系他所作还有争议。这两部作品中他说他原名苏尔杰金德，祖先是梵天大神的后裔。他有六个兄弟，都在和穆斯林作战中牺牲，他因眼瞎未参战。这种说法都不可考，特别是把他的祖先追溯到梵天大神，那更是神话。据说苏尔达斯出生在北方邦的鲁那古达

村，也有人认为出生在摩吐罗或德里附近的索赫村。据说他出生于婆罗门家庭，但更多的人认为他生于以歌唱为职业的民间艺人家里。他自幼爱好音乐，喜弹琴唱歌。在青年时代他见到了当时的宗教大师瓦拉帕，瓦拉帕很赞赏他唱的歌，吸收他参加了自己的教派，并要他唱关于《薄伽梵往世书》故事的诗，于是他一心一意创作并演唱关于黑天的诗歌。在《苏尔诗选》中他说在寻求真理的过程中，他曾先后热衷于祭祀和瑜伽修行，后来又醉心于膜拜，还当过湿婆教派的信徒，但没有找到真理。他认为自从遇到瓦拉帕大师，他找到了真理，于是他摆脱了家庭妻儿的束缚。

苏尔达斯双眼失明，人们认为他是天生盲人，其实天生的瞎子不可能描绘出人物、场面和各种景色来的。

他很早就出家云游，歌颂毗湿奴的化身黑天，因此人们把他当作虔诚文学中有形派“黑天支”的代表诗人。他在文学上有价值和产生影响的并不是那些纯粹颂神的诗，而是描写了人格化了的黑天的童年，黑天母亲对黑天的爱以及黑天的牧童生活和恋爱活动的那些诗篇。在这些诗里，他写的主要不是神性而是人性，刻画的主要不是带灵光的圣像，而是活生生的人的形象。我们看到，在苏尔达斯的诗里，有时出现的是一个在地上爬和满身泥土的幼儿，接着是一个天真活泼和淘气的儿童或调皮捣乱的放牛娃，后来成长为一个多情而又有风趣的少年，虽然这些形象有时带有神性的色彩。

《苏尔诗海》是被确认的作者的诗歌全集。最早的本子是1573年的手抄本，后来又发现一个1693年的手抄本，这个手抄本的篇幅更大，而且全诗的先后顺序是按《薄伽梵往世书》的故事线索排列的。现在最流行的本子共包括4936首诗。由于这近5000首诗基本上是抒情诗，只有一小部分较长的诗是叙事诗，所以它不同于其他长篇叙事诗那样是一个结构严谨的整体。苏尔达斯不是

写下来后唱，而是他唱出来后由别人记下来的。据说苏尔达斯创作的诗比现在《苏尔诗海》所包括的近5000首要多得多，到底遗漏了哪些，无从查考。另外，现在最流行的本子哪些不是他所作，而是记录者或后人加上去的，也并不清楚。

有一个重要的问题，就是《苏尔诗海》与《薄伽梵往世书》的关系问题。有些人认为《苏尔诗海》是《薄伽梵往世书》的意译本，甚至《毗湿奴教派八十四诗人轶事》也持这种看法。

其实，应该说，《苏尔诗海》是以《薄伽梵往世书》为蓝本，用印地语加工改作的一部带叙事色彩的抒情诗。

梵语文学中从《摩诃婆罗多》、《诃利世系》、《毗湿奴往世书》到《薄伽梵往世书》，关于黑天的故事已经形成了一个传统的框架或模式，后世的许多诗人就在这个大框架的范围内一再进行加工和改作。这个已经形成传统的框架是这样：

黑天的生父富天和生母提婆吉被黑天的舅舅刚沙关进牢房，这样便于除掉他们所生的儿子。原来身为小暴君的刚沙曾得到天启，说他的第八个外甥将置他于死地。黑天在牢房里出生了，由于他是大神下凡，他的生父富天得以从容走出牢房，连夜把他送到牧区牛庄的一户牧民家。牧民夫妇难陀和耶雪达第二天早上在床上发现了这个婴儿，以为就是他们的儿子。其实耶雪达夜里所生的是一个女婴，被富天换走后交给刚沙了。从此，黑天在养父母的抚育下成长。黑天还有一个哥哥叫大力罗摩，是富天的另一个妻子所生。黑天和大力罗摩在牧区成长为天真活泼的儿童。刚沙得知他所要扼杀的外甥活在牧区后，曾多次遣妖残害黑天，但都被小黑天置于死地。黑天在牧区成了牧童，成了牧童们的好友和伙伴，也成了牧区女子们热恋的情侣。他在牧区生活了16年。刚沙把他和大力罗摩召到京城，想乘机谋害他们。结果，黑天杀死了这个作恶多端的暴君，从监牢里放出生父和生母，并让被刚

沙废黜的老王复位。自从黑天离开牧区后，牧区的人民，特别是他的养父母，牧童们和女子们怀念他。在他们的心目中，黑天仍然是顽童、放牛娃、小淘气和少年情侣。黑天也怀念他们，他曾派使者来劝慰他们。后来他又到多门岛拓土开疆，也曾一度来到靠近牧区的地方见过牧区的亲人。

黑天出生和童年少年的生活一直是抒情诗人所感兴趣的题材。苏尔达斯根据黑天的故事框架将黑天出生后到成长为少年这一时期内若干情节挑选出来，集中反复吟唱和描写，形成了许多组组诗。这些组诗中，有的组诗包括几十首，有的达 200 多首。这些组诗大体集中到以下这些方面：黑天出生，黑天童年，母子之情，偷吃奶油，黑天受责，林中放牧，夏日野游，情侣初会，窃取沙丽，彻夜歌舞，花丛游乐，河中戏水，神王受挫，笛声传信，码头汲水，乞求礼品，伉俪之情，情中生嗔，情中再嗔，情中三嗔，妒火中烧，喜荡秋千，春日之兴，乌陀出使，黑蜂之歌，重新聚首等等。有些组诗以比较长的一首半叙事半抒情的诗作为开头或结束。如果仔细考察，还可以发现各组组诗中还包括若干小的组诗。除此之外，还穿插了降妖的故事，从降伏化作喂奶的妖到化作牧童的妖共有 10 次，但降妖的故事比较简单，形不成独立的组诗。也还有些诗很难列入某一组组诗之内。

黑天下凡了，诗人用几十首诗咏唱黑天出生的盛况。天神和仙女们为他的出生欢庆歌舞，从天上洒下阵阵花雨；牧区的女子们则传递难陀和耶雪达夫妇生子的喜讯，整个牛庄都沉浸在欢乐和幸福的气氛里。

接着诗人开始刻画黑天的儿童形象。黑天的童年生活是与耶雪达的各种心情特别是母爱交织在一起的。耶雪达对黑天的爱不仅表现为对孩子生活上的抚育和关怀，也表现在她看到孩子的成长后的喜悦和骄傲上，还表现在她对孩子所抱的种种美好的幻想

和期望上。诗人描绘的小黑天从小贪玩、淘气，甚至满身泥土也不让妈妈给他洗澡。他有时和母亲纠缠，模仿大人挤牛奶，甚至要大人为他去摘取月亮。慢慢长大到几岁以后，他活动的范围更扩大了。他会提出各种问题要求解答，慢慢和哥哥以及其他孩子一起游戏。总之，大量有关这方面的诗集中在“黑天童年”、“母子之情”等组诗里。

黑天长到六七岁了，他也希望像哥哥和其他孩子一样去放牛。诗人在反复描绘和歌唱牧童形象方面写下了大量的诗篇。诗人的这些诗里，充满了牧民的生活气息。黑天这一个皮肤黝黑的牧童，头上戴着用孔雀翎编的“王冠”，两耳戴着大耳环，背上披着披肩，脖子上挂着野花做的项圈，或果核串成的项链，腰间系着黄色裤衩，手里拿着短笛或者放牛的鞭子，身上涂着檀香末，赤着脚来回追赶牛群，或奔跑于森林之间，或带牛群到河边饮水；大清早，牧童们吆喝着牛群，在朝霞升起的时候朝森林出发了；而当太阳西沉，金色的阳光染红大地的时候，吃得饱饱的奶牛、小牛犊跟着它们的小主人，悠闲地迈着步子回家。这真是一幅幅美丽牧区风景图，令人无限神往。

我们可以看看几首有关黑天放牛的诗。在一首题为《黑天要去放牛》的诗里：

妈，我要去放牛，我已长大，
你给爸爸说我不会害怕。
有哥哥、纳达、伯达好多放牛娃。
和放牛娃在一起我心高兴。
给我准备好午饭我带往森林。
我拿叶木纳河水向你发誓愿，
到河里玩水的事儿我决不干。

在一首题为《黑天到森林去放牛》的诗里说：

当黑天看见森林，
他心里特别高兴。
牛走到哪里，他就和放牛娃一起在后跟。
他对哥哥说：千万别丢下我，
我还要和你来森林。
今天妈妈好歹总算答应，
也许明天不能成行。
你发誓吧，明天你一定叫醒我，当我还睡着未醒。
苏尔达斯说：
黑天在一群放牛娃面前，这样恳求哥哥答应。

黑天是一个淘气的孩子，他有时不讲道理，要赖皮，但也有被欺负的时候。在一首题为《黑天不愿去放牛》的诗里：

妈，我不去放牛，
放牛娃都叫我吆喝牛群，
使我累得要命，
要是你不相信我的话，
你可叫哥哥起誓对你讲真情。
听了小黑天的抱怨，
耶雪达急得开了言：
我的宝宝去森林放牛，
不过是我让他到那里去游玩。
谁知那些放牛娃，

却折磨我可怜的小黑天。

毫无疑问，苏尔达斯的全部有关黑天的诗中，写他和罗陀以及牧区女子爱情的诗最多。许多组组诗都以这一主题为中心。诗人通过许多生活细节，如游乐、歌舞、戏水、吹笛来表现黑天和牧区女子的爱。牧区有1.6万女子，她们从黑天多次降妖的经历已经知道黑天是天神下凡，黑天和她们歌舞和表示亲昵时使每个女子身边都有一个黑天。但问题是这1.6万女子中有好多是已婚妇女！诗中反复说明，当她们听到黑天吹笛，急于从各自的家中出来和黑天一同歌舞时，她们放下手中的活计，丢开自己的孩子，无视自己的丈夫，甚至不理会家中长者的阻挠。黑天和这样一些女子保持暧昧关系，甚至肉体关系，而且公然宣称他是她们的丈夫，她们是他的妻子，这样的爱情算什么爱情呢？照我们非印度教徒看来，这种爱情是不道德的，至少是不可取的，更不值得歌颂赞美。当然，印度教徒，特别是黑天派是有解释的。他们把对黑天的爱作为一种膜拜手段。成千成万的女子是众多的“小我”或“个体灵魂”，黑天是“大我”、“宇宙我”，是“最高的灵魂”；“个体灵魂”、“小我”只有通过爱情才能达到与“最高灵魂”、“大我”融合为一。这样一来，问题又出来了，那千千万万的男子呢？他们的一个个“个体灵魂”又通过什么手段和“最高灵魂”融合呢？如果从社会效果看，黑天这一正面的受人喜爱的形象将受到损害。黑天不仅在牧区爱罗陀和1.6万名女子，他进京后还爱上刚沙的一个驼背侍女，后来还抢了一个名叫鲁格米妮的公主成亲（如果把他成年后的也算上的话，那就更多了）。如果说这是最高神明对众多的“小我”或“个体灵魂”的一视同仁，那么，为什么牧区女子和罗陀还要争风吃醋？这怎能用宗教的感情来掩盖明白无误的世俗的（即社会性的）爱情呢？所以黑天这一多情的风

流少年的形象未免带上花花公子的色彩。这是从整体来说，如果从局部着眼，我们的确可以看到不少描写细腻、生动的爱情抒情诗。

还有必要谈谈《黑蜂之歌》。当黑天离开牧区后，牧区的人民特别是女子们怀念他。他派了一个使者乌陀来劝慰他们。正当乌陀向牧区女子们做解释时，飞来了一只大黑蜂。于是他们借题发挥，用双关的口气抱怨黑天不念旧情。后来她们和乌陀争论用什么手段或途径达到和黑天（神明）的统一（融合）。她们认为应该通过具体的爱，爱有形的神明，乌陀也被说服。这一组对话就是《黑蜂之歌》，是被交口称誉的一组诗。里面的哲理和宗教色彩较浓，但也有一些清新的诗。

最后谈谈苏尔达斯创作思想。苏尔达斯的诗中的黑天有三重身份：神的化身、贵族的公子和作为牧童的平民。苏尔达斯突出了黑天的平民身份，把神的化身的身份降到很次要的地位，至于贵族公子的身份则更是微不足道了。这反映了诗人的民主精神，也许正由于这一点，苏尔达斯的诗歌几百年来一直受到人民群众的喜爱。

在苏尔达斯之前和以后的整个近古时期，写黑天题材的作品和诗人极多。12 世纪的梵语诗人胜天写的《牧童歌》是写得很成功的作品。他只写了黑天作为牧童的形象，并创造了一个女主角罗陀，这样写黑天和罗陀的爱情就不像《薄伽梵往世书》中写黑天和牧区众多女子的爱情那么抽象了。胜天的《牧童歌》对后世有很大影响。

在苏尔达斯之前，14 世纪印地语诗人维德亚伯迪写了《维德亚伯迪诗集》，包括了近 300 首抒情诗，内容也是写黑天在牧区的事迹的，他继承了胜天所创造的罗陀这一人物形象。他写的黑天和罗陀的爱情诗很有名，以致后世称他为“胜天第二”。

15世纪孟加拉语诗人马拉特尔·瓦苏写了《黑天本事诗》和《黑天的胜利》，也是取材于《薄伽梵往世书》中第十篇和第十一篇黑天事迹写成的，他同样也继承了罗陀这一人物形象。同时期古吉拉特语诗人默赫达被认为是古吉拉特语中“最初的诗人”。他受胜天的影响，写的诗大都是黑天和罗陀以及牧区女子的爱情。他内心充满虔诚的思想感情，他认为以虔诚思想写的爱情诗与男女情欲毫不相干。同一时期的马拉雅拉姆语诗人南布迪利也在《薄伽梵往世书》第十篇的基础上写了《黑天之歌》。他从黑天出生到最后升天的经历中选择了47个生活情节，运用隐喻、比喻以及其他各种修辞手段写出了优美的抒情诗歌。有人说他写的黑天童年生活的诗超过了苏尔达斯。他在马拉雅拉姆语文学中的地位正如苏尔达斯在印地语文学中的地位。同时期泰鲁固语文学中博德拉是位大诗人，他是农民，湿婆教派的信奉者，对毗湿奴大神也很虔诚。他译了《薄伽梵往世书》，其实也包括了他某种程度上的加工改作。有人说他的译本或加工改写本比原本还要好，在安得拉地区流行的程度就像《苏尔诗海》在北方流行一样。

15、16世纪孟加拉语文学中的钱迪达斯是印度近古时期最重要的诗人之一，他的《黑天颂》至今在孟加拉地区传唱。他也继承了罗陀这一人物形象，取材于《薄伽梵往世书》黑天的故事，写黑天和罗陀的爱情。按传统的表现手法，还有一个“女友”做媒介。钱迪达斯笔下的“女友”竟是罗陀的祖母。罗陀是已婚妇女，她祖母替黑天引诱罗陀。罗陀拒绝，即使祖母说黑天是毗湿奴大神化身下凡她也不同意。后来祖母和黑天设下圈套，几经波折，罗陀最终为黑天完全献身。从这里可以看出，钱迪达斯在这方面比苏尔达斯走得更远。同时期的辛格尔德瓦是阿萨姆语文学中虔诚文学的倡导者。他写了很多作品，有诗和剧本30多种。诗中以《颂歌》最为杰出。《颂歌》分27篇，2200多节诗。内容是描述黑

天的一生，对黑天的主要事迹分别加以吟唱。

16世纪印地语中除苏尔达斯以外，还有南德达斯和米拉巴伊。南德达斯写了《乐章五篇》和《黑蜂歌》，都取材于《薄伽梵往世书》第十篇。写黑天和牧区女子们月下歌舞嬉戏，黑天化作许多黑天和每个女子调情，精神上的爱和肉体的爱结合在一起，诗人甚至承认牧区女子们的感情是有夫之妇的"外遇"，但也不以为非。米拉巴伊是女诗人，她写了200多首诗，向黑天表达爱情。她不到20岁就守寡，所以她对黑天的虔诚和爱情是结合在一起的，或者说黑天是她向往的情人的一个代号，她的诗写得真切感人的原因就在这里。同时期马拉提语中的重要诗人是埃格那特，他的最重要的作品是《那特薄伽梵》，是以《薄伽梵往世书》第十一篇黑天后期宗教说教为基础写的近20000首对句双行诗。同时期马拉雅拉姆语中有两位重要诗人，一是杜杰德·埃修德钦，另一是布达纳·南布迪利。杜杰德·埃修德钦被认为是马拉雅拉姆语中最大的诗人，也被认为是16世纪印度最大的虔诚诗人之一，他改写了《薄伽梵往世书》中的第十、第十一两篇，都是有关黑天的事迹，有很大的影响。布达纳·南布迪利的主要作品是长篇叙事诗《婴儿和黑天》，也是取材于《薄伽梵往世书》，写黑天如何使两次死去的婴儿复活。他的另一部作品是《黑天耳中甘露》，是根据《薄伽梵往世书》第十篇写的有关黑天的作品，主要写黑天童年和少年时代的生活，特别是黑天与牧区女子们的歌舞调情。

16、17世纪阿萨姆语中诗人帕德德沃用散文翻译了《薄伽梵往世书》，很受群众欢迎。同时期印地语诗人、出身穆斯林贵族的勒斯康也写了有关黑天的作品。即《爱的花园》和《理智的勒斯康》。前者阐明黑天教派关于爱的思想，后者是围绕黑天与牧区女子游乐嬉戏这一中心题材写的抒情诗。

17世纪克什米尔语中诗人沙赫布·考尔写了《化身黑天》，开

始了以黑天事迹为题材创作诗歌的传统。以后又有些诗人写黑天在牧区的生活以及黑天与牧区女子的爱情，既反映了对黑天的虔诚思想，也表达了世俗青年男女之间的爱情理想。

18、19世纪古吉拉特语的德亚拉姆是近古最后的一位虔诚诗人。他的作品主要是《德亚拉姆甘露集》，内容是写黑天和牧区女子们的欢聚和离愁别恨，而在写他们欢聚调情时表现了露骨的性爱，所以有人认为他是艳情诗人，是以黑天和牧区女子们的名义写世俗男女的情爱。有人认为他是出于虔诚，仍然是虔诚诗人。他们引《薄伽梵往世书》中的说法："一个把心完全和我（黑天）联系起来的人，对他来说，情欲就不再是情欲了，正如经煮过或炒过的粮食不再发芽一样。"这实际上是在煞费苦心地区别虔诚的思想感情和世俗的爱情之间的不同。

在我们看来，这些诗人都以黑天事迹为题材创作出了优秀的或比较优秀的文学作品。

第六节　杜勒西达斯和以罗摩故事为题材的诗人

在近古的印度各地方语言中，翻译、加工改作或取材于梵语史诗《罗摩衍那》的作品很多。有不少作品随着时代的推移被淘汰了，然而在文学史上还提到的甚至有巨大影响的作品仍然不少。其中印地语诗人杜勒西达斯加工改作的《罗摩功行之湖》（又译《罗摩功行录》）也许是影响最大的一部。

杜勒西达斯（1532—1623）的生平，可靠而确切的历史材料不多，传说倒不少，一般都带上了宗教的神秘色彩。较可靠的简历是：他生于北方邦阿拉哈巴德附近农村的婆罗门家庭。出生后不久父母去世，小时曾沿门求乞，后来被人收养。青年时期拜了

一个师父，于是随师父在贝拿勒斯学习梵语和宗教经典。长大后也曾结过婚，后离家修行。他一生中大部分时间是在印度教的几处圣地度过的。他晚年住在圣地贝拿勒斯（现在的瓦拉纳西）。

杜勒西达斯是一个很虔诚的印度教徒，他创作的诗都与印度教有关，特别是与神话和宗教人物罗摩有关。

他的作品共有 12 种，全是诗。最主要的是《罗摩功行之湖》，其次还有《谦恭书》、《歌集》、《双行诗集》等等。

《谦恭书》共包括 279 首诗。这是些抒发宗教感情的诗，主要是歌颂罗摩、毗湿奴、湿婆以及其他天神，是名副其实的宗教颂神诗。诗中很难找到世俗的现实生活的内容。

《歌集》是写罗摩故事的诗，也分作七篇，共 328 首诗。这部诗抒情多于叙事。主题还是歌颂罗摩。有人说，《歌集》是《罗摩功行之湖》的提要。

《双行诗集》有一定的特色，包括了一些较好的诗。这部诗集共收诗 573 首。其中约有 200 首仍然是写有关罗摩故事的诗，其他 300 多首一般是格言诗。这些诗有的反映了某些真实的社会现象；有的诗反映了一定的生活真理；还有的诗给人以教诲、告诫或处世的经验；还有一部分诗谴责了国王，说不好的国王像历史传说中的某某暴君一样，世上的昏君使人走向毁灭等等。当然就在这 300 多首诗中，也还有一些抒发宗教观点、宿命论、歧视妇女和封建道德观念的作品。

杜勒西达斯最主要的作品是长篇叙事诗《罗摩功行之湖》。需要说明的是，自从蚁垤仙人的《罗摩衍那》问世之后，梵语中又出现了其他作者写的以罗摩故事为题材的长篇叙事诗，其中以 14、15 世纪的无名氏写的《神灵罗摩衍那》有较大影响。人们认为杜勒西达斯写《罗摩功行之湖》时也参考了《神灵罗摩衍那》。

《罗摩衍那》所写的中心故事（请参阅本书上古文学中第四

章印度文学的第四节《罗摩衍那》）是所有以罗摩事迹为题材的长篇叙事诗的共同框架，所有这类作品都在这个大框架内各自去表现自己的特点。以下是和《罗摩衍那》比起来，《罗摩功行之湖》在各篇中所表现的主要特点。

第一篇《童年篇》：《罗摩功行之湖》的开头也有神话故事，主要是有关湿婆大神和雪山神女的神话，目的在于说明罗摩的神性。接着详细交代了毗湿奴大神为什么下凡，十首王的来历，然后才是十车王求子，少年罗摩随众友仙人到森林灭妖，直到罗摩结婚。从结构来说，比较严谨，除了开头某些情节外，一般都与中心主题有关。另外，悉多不是从垄沟里拾来的，她生来就是公主。还有一点应该指出：本篇从开始就着重宣扬罗摩的神性，甚至在他还是一个婴儿时就显露了他那代表了整个宇宙的法身。

第二篇《阿逾陀篇》：这一篇是作者最看重的，所占篇幅是全诗的四分之一强。作者对王位未能由罗摩继承的问题处理得比《罗摩衍那》简单。它主要着重两个情节，一是罗摩即位未成前往森林；另一是婆罗多去请罗摩回来，因此，重点在于刻画这两个人物。此外，本篇还改变了《罗摩衍那》中一些人物特别是罗什曼那的性格。

第三篇《森林篇》：这一篇写得很扼要，篇幅几乎只占全诗的二十分之一。中心是悉多被劫的经过。在这里，有一个并非不重要的改动，即十首王劫走的悉多并不是真身，而只是一个幻影，真的悉多已经被罗摩隐避了起来。这一改动不是作者的创造，而是从《神灵罗摩衍那》中借用过来的。另外，本篇始终突出了罗摩的神性，甚至写他公开宣扬自己的万能。

第四篇《猴国篇》：这一篇写得很扼要，篇幅还不到全诗的三十分之一。罗摩帮助须羯哩婆射死其兄写得合情合理了，突出了须羯哩婆受的迫害，他的哥哥是非正义的一方。

第五篇《美妙篇》：本篇写了哈奴曼的渡海和从楞伽回来的全过程，但除掉了繁琐的描写和转述，而且把十首王的宫廷议事和其弟维毗沙那投奔罗摩的情节也包括在这一篇里。

第六篇《战斗篇》（《罗摩功行之湖》中称《楞伽篇》）：本篇扼要写了双方大战，罗摩获胜，十首王罗波那被杀。罗摩即位的情节被移到下一篇去了。此外，罗摩经常自我标榜，反复讲自己是毗湿奴大神下凡，所以不像《罗摩衍那》在这一篇末尾才由大梵天亲口点明罗摩是毗湿奴的化身。

第七篇《后篇》：本篇所写的内容几乎完全不同，罗摩既没有抛弃悉多，也未杀害无辜的首陀罗。主要写罗摩即位后的太平盛世，悉多生子。这一篇自始至终都贯穿了对罗摩的歌颂以及宣传膜拜罗摩可以得到解脱和其他一切。特别是通过乌鸦和大鹏的对话以及它们的现身说法来增强其说服力。

杜勒西达斯的改写本无论是在罗摩故事的剪裁和重点的选择，或是在细节的取舍和删繁就简，特别是在人物的刻画方面都有自己成功之处和独具的特色。作者为什么改写这部作品？普及罗摩故事和让印地语继承这部梵语史诗文学遗产都不是主要目的。主要目的在两方面，一是倡导罗摩王朝，一是振兴印度教。

首先我们看这两部作品的中心内容，第一个中心是王室内部矛盾，即罗摩失去王位和被流放森林，另一个中心是罗摩失去妻子和经过战斗救回。这两个中心的关键人物是罗摩。

在奴隶社会或封建社会里，王室内部争权夺位的斗争层出不穷。斗争的形式往往变得很尖锐，甚至流血，并引起社会的动荡不安和人民的苦难。如何解决这种矛盾，使王室的统治不致动摇，人民能安居乐业？两部作品都是通过矛盾的中心人物的自我牺牲来解决，即罗摩自愿流放森林，把王位让给弟弟。这避免了冲突，更没有流血，人民也没有遭殃。而更美满的是婆罗多又坚决不肯

即位，最后兜了一个大圈子，仍然是罗摩回国即位当王。

这确实很圆满。在奴隶社会或封建社会的现实生活中一般是不会有这种事实的。奴隶主和封建主由于自己的阶级本性，他们不会宽宏大量，不会有这种谦让精神。不过两书的作者们自认为找到了最理想的解决办法，于是就用种种理想的高尚品德体现在他们精心刻画的人物身上。如果说，《罗摩衍那》由于当时的条件，作者笔下的一些人物虽然达到了当时的理想标准，但毕竟还有点“粗糙”，那么，在《罗摩功行之湖》里，则一个个都成了“十全十美”的人物。

比如诗人重点刻画的婆罗多，当他从舅舅家被接回来，知道了所发生的事件。首先他悲愤地责怪自己，特别是自己应该承担罪责，认为自己是“一切灾难的祸根”。不仅如此，他还一再谴责自己的生母，反复向罗摩的生母说明，他自己没有参与这场阴谋诡计，不但没有参与，连风声一点也不知道。他赌咒发誓，如果他知情，如果他参与了阴谋，他将受到上天最严重的惩罚。如果说，诗人由于给罗摩加上了所有的理想道德并涂上灵光，成为庄严肃穆的神，特别是他自己经常自我标榜和自我颂扬使人感到不自然的话，那么婆罗多这个人物却是生动的。他是人，不是神。他自责，光明磊落地表明心迹，合理地处理了他所处的复杂环境和困难形势。他以正大光明的胸怀对待了周围的人物，他受到罗摩的信任，消除了罗什曼那的疑心，也赢得罗摩生母的母爱。

从宗教的角度来说，杜勒西达斯面临的是宗教改革的虔诚运动，这个改革运动既反映了改革社会的某些愿望，也是对伊斯兰教和印度教两种宗教和文化互相冲击和影响的结果。宗教改革家提出人人可以膜拜罗摩，即在宗教面前人人平等的理想对那种不准低等种姓拜神的禁锢是一种冲击。当然，在宗教面前人人平等只局限在为低等种姓争取到拜神的权利这一点上，因为种姓制度

的主要方面原封未动。杜勒西斯就是把这种改革通过文学作品表现出来的。所以，在他的诗里表现了低等种姓的人可以得到解脱。罗摩对待低等种姓的人并不歧视。最能说明这一点是他摒弃了《罗摩衍那》中罗摩杀死拜神的首陀罗这一情节。在这一点上他超过了蚁垤仙人。

至于两部作品的另一中心，即罗摩的妻子被劫和经过战争救回，却反映了社会正义战胜非正义的问题。《罗摩衍那》中的罗摩在这个问题上是受害者，他所进行的战争是正义的战争。十首王代表了邪恶势力，抢劫人家的妻子是应该受到惩罚的。作者是站在正义方面，支持和歌颂正义的战争，甚至支持十首王的弟弟投靠罗摩这一方，而没有宣扬愚忠或超正义的"弟恭"。那么《罗摩功行之湖》呢？由于悉多并没有被劫走，劫走的只是一个幻影，是不是还要看成一场典型的正义战胜非正义的斗争呢？还有，诗人为什么这么改呢？在《罗摩衍那》中，除了第一篇和第七篇外，最早形成的中间五篇罗摩基本上是一个凡人，只是带有神性色彩。而杜勒西达斯的目的是为了宣扬至高无上的万能的大神化身罗摩，为什么连自己的妻子也保护不了，竟被劫走，哪还谈得上保护生灵呢？所以他只好进行改动。殊不知这样一来一系列的问题出现了。首先，既然劫走的是幻影，那么表现任何悲哀、失望或愤怒都不自然。其次，多方寻找，和须羯哩婆结盟，造桥渡海也就没有必要。再次，兴师动众去讨伐十首王是不是师出无名，将十首王置于死地是不是他罪有应得呢？所以这一改动损害了作品本身。为救回悉多而奋不顾身的猴子大军似乎也是被大神化身的罗摩愚弄了，这同样不是损害了作为大神化身的罗摩的形象吗？所以这样的改动是不成功的。

作为陪衬，两部作品写了猴子国国王须羯哩婆被其兄占去妻子的情节，也想说明他们之间的正义和非正义。关于这个问题，

《罗摩衍那》处理得比较粗糙，甚至可以说处理失当。因为须羯哩婆的妻子固然被其兄占去了，但以前须羯哩婆当王时也占了嫂子。《罗摩功行之湖》则处理较好，只写了须羯哩婆的妻子被其占去了。这才真正起了陪衬的作用。

《罗摩衍那》肯定并歌颂了罗摩和悉多一夫一妻的美德，这在当时的社会里是非常难得的，也是蚁垤仙人宝贵思想的体现。杜勒西达斯继承了一夫一妻制的思想，这仍然是可贵的。

《罗摩功行之湖》和《罗摩衍那》一样，曲折地反映了当时的现实社会。王室内部矛盾的丑恶是被两位作者美化过去了，但猴子国王室的内部斗争所造成的流血事实何尝不是奴隶社会和封建社会的王室的真实写照呢？骄奢淫逸、独断专横的十首妖王何尝不是奴隶主和封建主的典型形象呢？杜勒西达斯所描绘的“罗摩王朝”对人民来说，也是一个理想。因为在封建社会里，当阶级矛盾没有激烈到白热化时，人民群众往往把希望寄托在圣君明主身上，希望他们出来重建社会新秩序，使人民能够安居乐业。这种理想也会促使人民为实现它而进行斗争。

《罗摩衍那》中为婆罗门做了宣传和歌颂，这是蚁垤仙人对本种姓的自我吹嘘，本来就是糟粕。《罗摩功行之湖》还大大地发展了这种落后思想，尽力宣扬了种姓制度的神圣不可侵犯和婆罗门的至高无上。《罗摩功行之湖》还发展了《罗摩衍那》中的宿命论和虚无主义观点，这也是与宣扬宗教思想有关的。另外还有歧视妇女的观点。

毋庸置疑，《罗摩功行之湖》既起过积极作用，也起过消极作用。不看到其主要的积极的一面，就无法理解几百年来人民群众为什么欢迎它；但是，如果不看到其中的糟粕，也就无法理解为什么统治阶级和印度教上层把它奉为金科玉律。几百年来，它享有极高的声誉，甚至被某些人当作文学的典范，生活的百科全书，

伦理道德的宝库，宗教的经典。它的影响越来越大，大大超过了一部文学作品所起的作用，而扩大到社会生活的各个领域。

在杜勒西达斯加工改作《罗摩衍那》之前和以后，加工改作的作品不计其数，这还不包括那些翻译的作品。各个地方语言都有自己的《罗摩衍那》，而且不只一种，这些作品在普及和移植罗摩故事方面发挥了作用。其中不少优秀作品已经在文学史上占有了相应的地位。

早在杜勒西达斯改作他的《罗摩功行之湖》以前的 11、12 世纪，卡纳尔语文学中有一位诗人那格金德尔，他被称为新本伯（因为在他以前曾出现著名诗人本伯），他加工改作的作品也被称为《本伯罗摩衍那》。他是根据耆那教中用俗语写成的《罗摩传》加工改写的，所以与梵语中蚁垤所作《罗摩衍那》不大相同。《本伯罗摩衍那》宣传的不是印度教而是耆那教，里面的人物不是信奉印度教的教徒而是信奉耆那教的教徒。其他也必然有许多改变。耆那教不杀生，故罗摩没有杀十首王。十首王是受爱神的愚弄才劫走了悉多等等，可见与蚁垤所写内容大有区别。

在 12 世纪泰米尔语中，诗人甘班享有“诗王”的称号，他改作的《罗摩衍那》称为《甘班罗摩衍那》。他以蚁垤仙人的《罗摩衍那》中的基本故事为基础，按泰米尔族的文化传统和道德规范进行了再创作，对原作进行了不少改动，成为一部极受欢迎的作品。

13 世纪泰鲁固语诗人帕斯格尔和另外三位诗人共同完成的泰鲁固语《罗摩衍那》，是泰鲁固语中极受欢迎的作品。另一位诗人伦格那特也改作了一部《罗摩衍那》，有人认为他的改作才是泰鲁固语文学中最好的有关罗摩的诗歌。这两部作品各有特色，都不同程度地对原作进行了改动和发挥。

在 14 世纪孟加拉语文学中，格利迪瓦斯改写的《般加里罗摩

衍那》很有影响。由于受到人民群众的喜爱，后来各种教派的人都曾加以增补和改动，其中以毗湿奴教派和性力派的信徒所作的改动最为明显，这部作品被认为是孟加拉语文学的基石。同时期阿萨姆语中马特沃·耿德利是一位大诗人。他用阿萨姆语改写的《罗摩衍那》被称为《阿萨姆罗摩衍那》，他只改写了中间五篇，第一和第七篇由后人补足。他既依据蚁垤仙人的作品，也依据了无名氏的《神灵罗摩衍那》，他还将阿萨姆地区的风俗习惯和风土人情揉进了自己的作品。同一时期另一位重要诗人杜尔迦沃尔也改写了《罗摩衍那》，其特点是淡化了罗摩的神性。

14、15 世纪马拉雅拉姆语的重要诗人伯尼格尔也改写了《罗摩衍那》，增减了某些情节，有一定的创造性。稍后，布纳姆·南布迪利也改写了《罗摩衍那》，叫《罗摩衍那占布》，采用诗文混合的语言，改动了原本的某些情节，表现出了一定的创造性，特别是他的语言自然流畅，极易为普通群众所了解和接受。

15 世纪卡纳尔语诗人古马尔·瓦尔米基改写的《罗摩衍那》，与那格金德尔改写的《本伯罗摩衍那》不同。他和杜勒西达斯一样，把罗摩完全写成一位大神。他写的《战斗篇》最长，几乎占全诗的一半。诗人对某些人物的性格也进行了改动，如十首王出战前施舍财富，释放囚犯，怀念维毗沙那并悔恨自己未听取他的忠告等等都是原本没有的。

杜勒西达斯改作了《罗摩功行之湖》后，16 世纪印地语诗人格谢沃达斯也改写了他的《罗摩之光》。他改动了某些情节，简化了与中心故事无关的内容，减少了说教和淡化了罗摩的神性，重点在于描绘罗摩回国即位后的事迹。在同一时期，马拉提语诗人埃格那特的最重要作品是《精义罗摩衍那》。这是一部有 4 万个对句双行诗的巨著，不过他本人只完成前面五篇和第六篇的 44 章，后面由他的弟子完成。他也是根据蚁垤的《罗摩衍那》和无名氏

的《神灵罗摩衍那》改写的。马拉提语中《罗摩衍那》的改写本很多，都不及《精义罗摩衍那》，它在马拉提语中的地位正如《罗摩功行之湖》在印地语中的地位。在同一时期，马拉雅拉姆语诗人杜杰德·埃修德钦改作了《神灵罗摩衍那》。他是根据梵语无名氏的《神灵罗摩衍那》改写的，他还参照了蚁垤的本子甚至迦梨陀娑的《罗怙世系》。他的这部改写本成了马拉雅拉姆语中最重要的作品，其地位相当于印地语中的《罗摩功行之湖》和泰米尔语中的《甘班罗摩衍那》。

18 世纪克什米尔语诗人迪瓦格尔·伯勒迦希改写了《化身罗摩的生平》，做了很多增删，人物关系也有所改变。19 世纪上半叶，诗人辛格尔改写的《辛格尔罗摩衍那》也颇有名。

19 世纪上半叶，马拉雅拉姆语的重要诗人戈因德布朗创作了表演故事诗《罗波那的胜利》。在他以前，没有一个诗人把罗波那作为正面主角描绘过。他一反过去的传统，将罗摩故事中这个作恶的十首妖王写成了一个英雄和湿婆大神的虔诚膜拜者。由于诗人立意新颖，大胆改动了原来的情节，加以他的笔调优美，所以受到了欢迎。后来，马拉雅拉姆语和泰米尔语中先后有几个诗人继续写这一题材时都把罗波那刻画成了正面的英雄形象。

第七节　乌尔都语文学

乌尔都语文学随同印度北方各地穆斯林王朝的兴起而出现。它既继承了印度古典文学、民间文学及北方方言文学的传统，同时几乎全部接受了波斯文学传统。它是印度文化与波斯、阿拉伯和伊斯兰文化的结晶，是印度文学中一种丰富多采的地方语文学。

乌尔都语文学首先在远离德里文化中心的德干地区得到发展。14 世纪中叶，德干各地的封建贵族乘图格卢克王朝在抗击帖

木儿的侵扰中不断被削弱之机，相继宣布独立或保持半独立状态，并先后确立乌尔都语为官方语。这就为乌尔都语文学在德干各地的发展，提供了有利的条件。从 14 世纪中叶到 18 世纪初，是乌尔都语文学在德干地区持续 300 年的繁荣发展时期。

巴赫曼尼王朝时期（1347—1526）的古吉拉特和古尔巴尔格两地，最早成为德干地区乌尔都语文学和伊斯兰文化的中心。古吉拉特乌尔都语诗歌的风格近似印度古典诗歌，与乐曲关系紧密，一般都能配乐吟唱，体裁以对句诗和吉克利（源于印度古老的民谣）为主。这个时期的诗人主要有：布尔汗努丁（1388—1453）、巴珍（1388—1506）、格姆·腾尼（？—1565）和胡布·彻什蒂（1539—1614）等。他们都善用神话、传说、故事等阐述苏菲主义教义。古尔巴尔格的诗歌则以叙事诗为主，著名诗人哈佳·班达纳瓦兹（1320—1422）的《情侣登宵》描述通往至善之路，传授苏菲主义教派的基本原理。布尔汗努丁·姜纳姆（？—1582）的代表作《快乐的萨海拉》和《永恒的证据》，也是借助传说、故事阐述苏菲主义。宫廷诗人法赫路丁·尼扎密（生卒年欠详）在 15 世纪 30 年代创作的世俗题材叙事诗《轲登姆·拉奥与帕登姆》具有文学价值。诗中叙述国王轲登姆·拉奥想借助瑜伽的法力寻找真理。狡诈的瑜伽法师乘机将国王的灵魂附到鹦鹉身上，并将鹦鹉囚禁笼中，却将自己的魂魄附到国王的躯壳上，成了国王。大臣帕登姆原是蛇王的化身。他为了解救国王，历尽艰辛，排除险阻，终于协助国王夺回王位。诗中借用许多神话和民间传说丰富了情节。故事层次分明，悬念相连，是当时叙事诗的珍品。

15 世纪末，巴赫曼尼王朝开始解体。各地总督各自为政，宣告自治或独立，并迅速得到巩固，这些大小王国中以位于比贾普尔的阿迪尔王朝（1490—1686）和位于戈尔康达达的古杜布王朝（1508—1687）较为突出。

阿迪尔王朝先后共有九代苏丹执政。这些苏丹本人不是诗人就是文学鉴赏家。他们为地方文学的发展提供多种便利。所以比贾普尔便发展成为文学创作中心，出了一批有才华的诗人，留下了许多作品。密尔扎·穆罕默德·穆基密（？—1665）的叙事诗《珍德尔巴丹与穆赫亚尔的故事》，叙述了发生在马德拉斯北部卡利戈特镇的爱情悲剧。穆斯林商贾之子向印度教公主求婚，因屡遭拒绝，失望后自杀身亡。公主终于被其痴情所动，在出殡之时以死殉情。这是德干地区第一部直接以印度社会生活为题材的叙事诗，有很重要的意义。谢赫·哈森·邵基（生卒年欠详）的叙事诗《尼扎姆沙赫的得胜篇》和《阿迪尔沙赫的待客志》，记述了两个小王朝的一些史实。卡马尔·汗·鲁斯坦密（1626—1656）应王妃赫迪佳·苏尔坦的要求，在波斯诗人依本·胡萨姆的《东方志》的基础上改写的《东方志》(1649)，配有著名画家的插图，长达24000余行。这是一部虚构的传奇叙事诗。故事讲两名武士因彼此嫉妒对方的勇武，决定通过历险比试谁更英勇。途中与恶魔、妖女、魔术师、食人妖等进行了一系列博斗。在危难中两人互相协助，终于言归于好，载誉而归。这是德干篇幅最长、语言通俗、富有感染力的一部叙事诗。

古杜布小王朝发展成文化中心的过程，与阿迪尔王朝极为相似。戈尔康达进入古杜布王朝时期，已经历近200年伊斯兰文化和生活方式的熏染。苏菲主义倡导的虔爱、德行、宽容、中庸、苦行等观念已深入民心。古杜布小王朝历代苏丹都热心支持文学艺术，有的本人就是诗人和学者。其中第五代苏丹穆罕默德·古利·古杜布·沙赫（1565—1611）尤为突出。他的诗全集约1800余页，半数为抒情诗，其余是颂诗、叙事诗、挽诗等。他的诗虽然使用波斯格律，却爱用印度明喻、隐喻，语言通俗简洁，具有浓郁的地方色彩。

古杜布王朝最重要的诗人是毛拉·阿塞杜拉·瓦基黑（生卒年欠详）。他先后在四代苏丹任内担任宫廷诗人，倍受敬重。1609年他接受苏丹穆罕默德·古利的授意，将苏丹娶宫廷舞女穆什塔利为王妃之事赋成诗。诗名为《古杜布与穆什塔利》，意译是《北极星与木星》。诗中众多人物全用星宿名。故事虚构为英俊的王储古杜布梦见美丽的孟加拉公主穆什塔利。为找到梦中人，王储不畏险阻毅然出发，一路逢凶化吉，战胜恶魔、食人妖、魔术师的阻挠和仙女的诱惑，终于娶到公主，返回戈尔康达。诗中出色地描绘了德干的自然风光、社会风貌和宫廷逸闻。作者善用比喻和对比，韵律音乐感强，文字精练、规范，每个诗节都以一个独立的明喻或隐喻结束。苏丹颇为满意，赐封瓦基黑为“诗王”。

1653年，瓦基黑创作了一篇寓言式的韵文《全意识》。故事虚构为西方国王智慧与东方国王爱之间的战争。与战争平行发展的是两国的王子和公主之间的复杂心态和爱情。理性化身的西方国王与感情化身的东方国王，在先知的启迪下转为通力合作，从此人间得以太平。作者借用寓言和比喻图解苏菲主义哲理和伦理。他推崇理性治国，主张统治者在行使权力时，切忌感情用事，多用理智为庶民着想。这部作品当时被看作是伦理道德的准则，是乌尔都语文学史上杰出的韵文，是瓦基黑的传世之作。

古杜布王朝后期盛行从阿拉伯、波斯、梵文等经典中取材进行再创作的风气。这些以言情、志怪、传奇为内容的叙事诗，经诗人精心雕琢，具有新的艺术感染力。

17世纪中叶，在莫卧儿王朝奥朗则布强大的军事和政治压力下，德干各小王国相继被征服或被吞并。位于德干北部的奥朗格巴德，作为奥朗则布的权力中心，很自然地成了新时期的文化中心。乌尔都语文学也随之跨入历史转折的新时期。德干后期乌尔都语文学最杰出的代表是穆罕默德·瓦利（约1668—约1725）。他

出生在奥朗格巴德，酷爱游历和结交诗友。早期，他主要用印度古典诗律、体裁，抒发旅游观感，描绘各地自然风光、四季气候、风土人物和人物的音容笑貌，记述德干文坛先辈和同代人的业绩。诗的语言和风格地方色彩较浓。1700年左右，瓦利自德里游学归来后，他的诗歌创作有重大变化。首先是文学语言，他放弃了德干基本语汇和印度教文化的影响，改以德里语言为框架，吸取波斯语汇和文化以及大量日常生活用语，并加以规范化，这一措施极大地丰富了乌尔都语文学语言的表现力。其次是改变德干历来只注重叙事诗和颂诗的传统，将一直处于次要地位的抒情诗提到首位，同时扩大抒情诗的题材范围。这些正是诗人对文学发展的贡献。他把乌尔都语诗歌推向新的高度，被誉为诗坛的先驱。

瓦利和当时的多数作家一样，深受苏菲主义教义和波斯文化传统的影响，但他在抒情诗中冲破了传统题材的约束，独辟蹊径突出美与爱这个主题，追求人间的世俗美和爱。在他笔下，人间只有欢乐，没有烦恼。他一反历代诗人习惯于将情侣表现为不忠、喜新厌旧、争风吃醋、虚情假意、冷酷无情、唯利是图、卑微、淫荡的形象，而将情人描绘成真诚、刚正、自尊、坚贞、纯朴、富有柔情的人物。在他的诗歌中极少涉及磨难、痛苦、悲哀等题材。至于宇宙与人生的奥秘这类题材，也都被他搁置一旁。但他不用理念去思考美，不评议或反映生活，极少涉及思想或哲理的内涵。同样，对爱的描写也缺少来自深层和内心的感受。

瓦利的抒情诗形象生动，寓意深长，风格简朴自然、雄辩、流畅，且多姿多彩，用词通俗、优美、纯正。他善于巧妙和夸张地运用比喻、双关语、字谜、推理、排比等手法，增加艺术感染力和意境。瓦利通过诗歌创作，对文学语言的规范和艺术风格方面进行的一系列变革，将乌尔都语文学推进到一个历史的新阶段。他的变革已为后人接受、承袭、仿效并加以发扬。

随着莫卧儿王朝政局的变化和政治中心的转移，乌尔都语文学和伊斯兰文化中心再度移回德里，又经历了半个世纪的发展，乌尔都语文学终于进入到诗歌创作的黄金时代。

以密尔、苏达、达尔德和密尔·哈森四大诗人为代表的德里诗派的出现，正是乌尔都语文学在18世纪达到空前未有的新高度的标志。

出身富商家庭的米尔扎·穆罕默德·勒菲·苏达（1713—1780）以他华丽的颂诗和刀刃般锋利的讽刺诗著称，被称为乌尔都语文学的一颗明珠。他的颂诗韵律雄浑，思想和喻意新颖独特，词藻高亢华丽，既善于夸张，又简洁精练，文采出众，富有生气，被誉为“时代的奇迹”。

苏达的讽刺诗《城市的骚动》，借讽刺贪婪成性的庸医、药剂师、权贵、神学家、官吏、诗人、士兵、警察的劣迹，揭示一度繁荣的城市出现道德败坏、政治分裂、经济和文化衰败的情景，提供了18世纪北方社会动荡的生动图象。语气和风格别具一格的《时代的笑料》是苏达讽刺诗的代表作。他幽默地描绘破落贵族的一匹半死的驽马，对这匹马做了幻想式的夸张，借以影射德里政局和衰败的社会。苏达的抒情诗词藻华丽，声韵高昂，别具特色。题材多限于爱情，但极少苏菲主义色彩。苏达首次将六行诗律引入挽诗，为挽诗开拓了新形式。

密尔，原名密尔·穆罕默德·特基（1722—1810）。他是文坛上公认的一颗明星，抒情诗大师。他的诗至今仍被推崇为乌尔都语抒情诗的诗谱和楷模，为后代人仰慕。密尔出身于没落贵族家庭，父早逝，自幼饱尝寄人篱下之苦，生活贫困，爱情受挫，心灵上留下很深的创伤。虽然他名声大噪，他的抒情诗成为北方远近城镇有口皆碑，相互馈赠的礼品。但因他虚荣心太盛，性格过于敏感和孤傲，不甘屈从权贵，又常叹怀才不遇、生不逢时，经

济来源无保障，生活拮据，经常忧郁寡欢。他自鸣得意地嘲弄其他诗人，在叙事诗《龙篇》中，将自己比作龙，将其他诗人视作爬虫害兽，就是极明显的例子。

密尔的全部著作中，以六部抒情诗集和一部《诗人评传》最有价值。他才思敏捷，主要用现实主义手法，展示自己的情绪、感觉和敏感，反映出王朝行将覆灭时社会生活的真实图象，抒发了深藏内心的悲伤和痛苦，他的诗题材几乎涉及社会生活的各个领域。他善于抒发情感，刻画真切的意象，对社会道德沉沦进行尖刻无情的批判。他的诗突出一个悲字，被称为悲痛的海洋。但他的苦闷不纯是一个孤独的流浪者寻求出路时的悲痛和叹息，无疑是人类受过创伤的心灵的声音，是历史时代心声的写照。他被誉为时代精神的歌手。

密尔深受苏菲主义学说的影响，认为世界是幻景，宇宙易逝，人生如梦，不如安于贫困和苦行，因此人们把悲痛看作是密尔创作灵感的泉源。但是，密尔并没有因悲伤而厌世。他重视生命，正如他在诗中所写："生命乃是无价之珍宝，它可以换来整个世界"。

密尔诗中的悲愤、痛苦，不能简单地理解为脆弱、神经质或厌世。他通过抒发内心痛苦，以一种不寻常的力量，反映社会变迁的苦难。他用悲痛和哀伤，表达对弱者的怜悯。他曾说："请千万别封我为诗人，我仅从事把世间无数悲伤与痛苦编撰成集。"尽管密尔承认生活和命运是痛苦的，称自己的诗为痛苦的诗，但是他并不否定生活中有乐趣，他有相当数量的佳作，并不都以泪水和悲痛作主题。密尔的叙事诗也不同寻常。其中的《爱的火焰》、《爱的海洋》、《爱的激情》、《梦幻》和《我的家》这几首最突出，被赞誉为幽默、伤感与现实主义的高度结合，是古典文学幽默诗歌的最佳典范。

密尔的《诗人评传》写于1752年，属文学史上第一部评论集。

它既是评论，又是传记，又是历史。作者在书中除介绍 103 名诗人的生平事迹外，最后还专门介绍和论述诗歌的种类、特点、音韵、美学和诗歌艺术的标准等，具有极高的参考价值和重要的历史意义。

文学史上被认为唯一正统的苏菲主义诗人哈佳·密尔·达尔德（1721—1785），出身苏菲主义学者世家。他的 10 部波斯语著作中除一部是波斯语诗集外，其余九部都是用诗歌和散文阐述苏菲主义和唯灵论的奥秘，文字优美，具有一定的文学价值。其中《唯灵论》一书是公认的苏菲主义的百科全书。创作乌尔都语诗歌只是达尔德的业余爱好。他仅有一部篇幅不大的乌尔都语诗集，却颇具特色。他的诗歌稳重、严肃、简洁、朴实、感情真灼、用词精当，表现出敏锐的洞察力和深奥的哲理。诗集中近半数题材是虔信、隐退、知足、虚幻的理性等唯灵论的重要主题，表达了诗人的思想、梦幻和希望，记述了他思考和关心的问题。诗集中多数题材是传统的爱情，反映敏捷，幻想丰富，蕴藏着对生活和爱情的沉思。达尔德认为诗是情绪和感情冲动的集中表现，不应是个人获利的手段。因此，他从不写颂诗和讽刺诗。面对王朝衰落，政局动乱，达尔德满足于禁欲苦行的隐居生活，潜心研究苏菲主义哲理，以苏菲主义为隐蔽所，用一种特殊的观点观察世界，不免有逃避现实之嫌。

密尔·哈森（1721—1786）是阿富汗移民的后裔。在诗歌创作上，他接受苏达指导，也曾得到密尔和达尔德的指点。他的诗歌简洁、优美、自然，充分反映出他的乐观、幽默、待人和善和避免树敌的性格。他的诗全集包括抒情诗等各种传统诗体，佳作不少。他的声誉建立在叙事诗上。他一共创作 11 部叙事诗，最后一部叙事诗《修辞的精华》是他的成名作。按内容这部诗又可称作《巴德尔·穆尼尔与贝纳兹尔的爱情故事》。故事沿用印度和波

斯的传统民间传说和神话，是传统神话故事的再创作。从这个角度，这部诗只能是平凡的典范。再创作之所以能成功，全在于诗人出色地运用现实主义的艺术技巧，将历代的神话故事串编在一起，成为一个新的、系列复杂的神话，并且还揉进了18世纪后期印度穆斯林的文化和社会生活、种族分布、风俗习惯、婚姻礼节等生动的全景画面。尤其杰出的是故事布局、情节和悬念的戏剧性变化，各式人物的独特思想感情、心理状态、不同的习性、服饰和语言，以及背景和景物的绘声绘色的描绘。诗人巧妙地借助自己的渊博知识和丰富的想象力，将一个古老而平凡的民间传说，处理成一部充满生活气息，不带超越自然的幻想，生动且富有想象力的艺术品，被公认为是乌尔都语格律诗中最优美和最富有浪漫色彩的佳作。密尔·哈森的《乌尔都语诗人评传》一书，简略介绍304名诗人的事迹和代表作，比较客观，至今仍有较高的参考价值。

18世纪的印度是历史转折时期。以四大诗人为代表的德里诗派，以各自不同的风格，从四个方面反映了这个时代。他们对诗歌的发展都做出了不朽的贡献。尤其是密尔，他是德里诗派的关键和核心。德里诗派持续不到半个世纪，以后距德里南部不远的奥德王朝首府勒克瑙，很快形成新的文化中心，诞生了勒克瑙诗派。

第八节　斯里兰卡佛教文学

近古以前，在斯里兰卡，上座部佛教兴旺发达。文学，尤其是佛教文学也颇为流行。10世纪以后，战乱不断，文化和文学的发展受到了影响。到公元12世纪，巴拉克拉玛巴忽一世国王（1153—1186）整顿僧团，规定“大寺派”为正宗，取缔“无畏山

寺派"和"祇多林派"，结束了千年以来三派争鸣的活跃局面，把佛教和佛教文化强行纳入到一条"正统"的轨道。作为南传上座部佛教的中心，斯里兰卡的佛教和佛教文学具有坚实深厚的基础。为了发扬佛教文化和文学，一代一代的大德长老进行了不懈的努力。作家们掀起了用僧诃罗语进行文学创作的热潮，涌现出大量的僧诃罗语文学作品。

一、佛教散文文学。斯里兰卡最早的一位著名的散文作家是古鲁卢高弥（"古鲁卢高弥"意为"大鹏居士"）。他生活在12世纪末到13世纪初的波隆纳鲁伐时期（1058—1324），是一位佛教居士和著名学者，有"智慧之神"、"众人之师"的美誉。他的作品流传下来的有两部："法灯"和《甘露》。"法灯"是为乌帕帝沙长老所著《大菩提史》所作的义疏，比较系统地阐明了佛法的要义，文中有不少形象的比喻，表明作者精通佛教义理，对梵语、巴利语都有很深的造诣。但这部书用词过于艰深，诘屈聱牙，一般读者难以读懂。《甘露》却不同，使用的是浅显易懂的语言，深入浅出地讲述了佛的第六大德。全书18章，对佛陀的生平分段进行了描述，每个阶段都列举了佛陀制服恶人，劝人向善的生动有趣的故事，同时还对婆罗门教的种姓歧视进行了辛辣的讽刺和猛烈的抨击。

古鲁卢高弥之后，斯里兰卡出现了大量的散文作品，其中以"三皈依"、"三妙法"和"五史书"的影响最大，至今仍被斯里兰卡人民所喜爱。

"三皈"是指《皈佛》、《皈法》和《皈僧》。《皈佛》成书于13世纪，作者是维底耶阇格拉瓦尔迪。这是一部优美的散文诗。作者博采佛经中的内容，引用《须大拏》等本生故事，全面地赞颂了佛陀的品德。书中使用了非常生动贴切的比喻。如把佛比作榕树，法比作树荫，僧比作荫下纳凉的群象；又把佛比作医，把法

比作药，把僧比做作求医服药的病人。书中讲述的佛祖为一信徒指明涅槃之路的故事很像一篇生动的短篇小说。《皈法》和《皈僧》晚出，作者不详。有人认为“三皈”同出于一人之手。《皈法》和《皈僧》的艺术性较差，远不及《皈佛》的文学地位高。

“三妙法”是指《妙法宝脉》、《妙法庄严》和《妙法宝藏》。《妙法宝脉》是13世纪中期达磨舍那长老著的一部故事集。他对印度佛教大师佛音的《法句注》中的300多个故事进行了加工改写，又增添了几个新的故事，使这部书变成了一部佛教短篇小说集。从作品使用的语言可以看出，作者是一位远离王都扎根民间的大众化僧人，他具有丰富的农业、商业和医学知识。《妙法庄严》作于14世纪末，作者是达磨揭蒂。此书将巴利语《趣味河》中那些斯里兰卡本国的故事用僧诃罗语进行了再创作，并从泰国佛教经传取材，把原书扩充为一部包括155个故事的故事集。书中还有从佛陀涅槃到公元15世纪斯里兰卡历史上发生的重大事件，具有一定的历史价值。《妙法宝藏》也是一部故事杂集。作者是达磨丁那长老，作于15世纪初期。“五史”是指《佛牙史》、《供养史》、《佛塔史》、《菩提史》和《舍利史》。《佛牙史》最初用僧诃罗语写成，到13世纪初达磨揭蒂长老将僧诃罗语译成了巴利语。该书讲述的是印度羯陵迦王子檀德鸠摩罗和他的妻子将佛牙舍利藏在发饰中带到兰卡来的故事。《供养史》是玛育罗帕德长老13世纪中期的作品。讲述的是佛祖受人礼拜、供养的故事，以解释释迦牟尼的10个称号之一“阿罗汉”的含义。《佛塔史》的巴利文本是13世纪以前瓦吉萨拉长老根据最初的僧诃罗语本写成的。书中描述了阿努拉特普罗城金鬘大塔的历史传说。因为原来的僧诃罗语本已经佚失，14世纪初期巴拉克拉玛・班迪德从巴利语译成了僧诃罗语。《菩提史》原书是在公元前3世纪菩提树苗从印度被移植斯里兰卡时用僧诃罗语写的。到10世纪前后才从僧诃

罗语译成了巴利语，因僧诃罗语原书佚失，14 世纪初维尔刚木拉长老为了满足不懂巴利语的僧诃罗人的需要，应国王之请从巴利语译成了僧诃罗语。《舍利史》的成书过程也是这样，最后把它译为僧诃罗语的是卡古桑特长老。讲的是佛陀涅槃后各国分取舍利，额骨舍利带到兰卡造塔供养的故事传说。从文学角度分析，这“五史”类似于神话故事和民间传说。从这些书的辗转翻译可以看出斯里兰卡语言文学的发展变化。

在僧诃罗语佛教文学中，享誉最高，文学性最强，影响最大的作品是 14 世纪成书的《五百五十本生故事》。这部巨著流传至今，是斯里兰卡文学史上最宝贵的文学遗产。这些故事原本是古代印度的寓言、童话和民间故事，在佛教举行第二次结集时以偈语的形式收入经藏中的《小部》，成为《小部》15 经中的第十部经——《本生经》。玛亨德长老来岛传教时靠记忆传到了兰卡。公元前 1 世纪举行第四次结集时才记录成贝叶经。玛亨德长老等只能记忆、背诵《本生经》的偈语，不可能记住 550 个故事的全文。所以说，最初的《五百五十本生故事》（公元前 1 世纪）是在斯里兰卡的玛德勒由斯里兰卡僧人用僧诃罗语著成的。公元 5 世纪时佛音来兰卡译经，把这部书译成了巴利语。这部巴利语本生故事流传至今，而僧诃罗语原文到 10 世纪后就荡然无存了。为了弥补这一损失，斯里兰卡国王巴拉克拉玛巴忽四世（1302—1326）组织了一些饱学长老，从巴利语又译成了僧诃罗语。斯里兰卡流传至今的就是这个译本。译本基本上保持了巴利文的原样，仍收 547 个故事，但没有像巴利语本那样以故事所含诗偈的多少为序排列故事的先后，也省略了故事结尾部分的偈语。在斯里兰卡，除了这个全本的《五百五十本生故事》外，还有仅收几个故事的本生书，如《八本生》、《十本生》等。篇幅较长的《须大拏本生》、《矩奢本生》和《隧道本生》在很早以前就有单行本流行。有人还把本

生故事改编成诗歌、戏剧。到15世纪的科提王朝时代，涌现出数量极大的《本生诗》形成了一整套的“本生文学”，连现代文学中的“小说”这一新的文体，也是从本生故事的基础上发展起来的。

二、佛教韵文文学。上文已经谈到，在斯里兰卡近古文学史上，有许多诗人和诗僧以本生故事为题材创作了大量诗作。这些诗作中最著名的是《皇冠宝石诗》、《优异诗篇》和《古地拉诗》。

《皇冠宝石诗》问世至今，一直被公认为僧诃罗语诗歌中最杰出的作品，称赞它像皇冠上的宝石一样光彩夺目，灿烂辉煌。它的作者也不是一般的诗人，而是巴拉克拉玛巴忽四世国王(1302—1326)。《皇冠宝石诗》取材于《矩奢本生故事》。王子矩奢其丑无比，他的妻子帕巴沃蒂却是美丽绝伦，两者产生了尖锐的矛盾。矩奢几经磨难，终于以勤劳、智慧和他的勇敢行为赢得了纯真的爱情。这是严格按照印度“庄严论”的理论创作的一部“大诗”。早在公元9世纪的时候，塞那一世（833—853）国王就依照印度檀丁的《诗镜》用诗体写了一部僧诃罗语《国诗庄严论》，旨在指导国人进行诗歌创作。但该书发表后300多年里斯里兰卡没有名诗问世，直到14世纪才出现了这部真正的“大诗”。该诗由15章770颂组成，诗中对“大诗”必备的爱情、政事、风景、战争等都有非常成功的描写。语言凝炼，未使一字重复，为表达“爱神”一意使用了14个不同的词汇；但诗作失之刻意雕琢，辞藻过分华丽，只有语言文学修养较高的文人才能欣赏。在整个斯里兰卡文学史上，被冠以“大诗”的作品只有两部。《皇冠宝石诗》是其一，其二是15世纪科提王朝著名诗僧斯里·拉胡拉长老的《优异诗篇》。这部诗取材于《炒面本生》，写的是一个年老的婆罗门和他的年轻的妻子之间的家庭纠葛，诗中还提到从中国进口乐器和宝剑的事情。该诗在写法上深受迦梨陀娑的《沙恭达罗》的影响。一味仿造或囿于“庄严论”的窠臼必然会使作家的创作受到限制。比斯

里·拉胡拉较晚的维代维长老所写的长篇叙事诗《古地拉诗》也取材于一个本生故事——《古地拉本生》。但他抛开了那套“庄严论”的规则，摒弃了那些陈陈相因，千篇一律的公式化的描述，避免了那些与主题无关的套语，用简明流畅的语言讲述、吟唱一个生动有趣的故事。故事用511颂写出，没有分章，一气呵成。琴师古地拉的徒弟忘恩负义，要在王宫和老师赛琴。老琴师在帝释天的护佑下，拨断琴弦，却弹奏出美妙无比的乐曲，并招来天仙下凡伴舞。徒弟也急忙把琴弦拨断，结果是弹不出一点声音。从内容和形式两方面进行比较和研究，《古地拉诗》当在上述两部“大诗”之上。

三、禽使诗。以飞禽走兽为使者，托附它捎书带信的事古已有之。在印度“吠陀”、《往世书》、《本生经》和史诗《罗摩衍那》中都有记述。自迦梨陀娑的《云使》问世以后，引起不少诗人效仿，写出了各种各样的“使诗”。传到斯里兰卡，形成了一个“禽使诗”的文体。斯里兰卡的“禽使诗”往往是诗人假托一只飞禽带一封书信给远方的一位神灵，祈求神灵满足诗人的某种愿望。许多禽使诗都赞颂当朝的圣德，描述飞禽所经之地自然风光的美丽。像椰林果园，莲塘稻田，山川风水，都是诗人着力描写的对象。诗中洋溢着对祖国河山的热爱和对劳动人民的深情。14至16世纪的200年里，涌现出大量这样的禽使诗，流传至今的就有百首以上。如《孔雀信使诗》(1389)、《天鹅信使诗》(1409—1415)、《神鸽信使诗》(1425)、《杜鹃信使诗》(1440—1446)、《燕雀信使诗》(1450)、《鹦鹉信使诗》(1457—1465)、《神鸡信使诗》(1581—1585)等等。科提王朝(1412—1551)的禽使诗最为发达，在斯里兰卡文学史上称之为“信使诗时代”。在巴拉克拉玛巴忽六世(1408--1467)国王的周围，有一批才华出众的诗人，其中最著名的是《燕雀信使诗》的作者斯里·拉胡拉(上面已讲到

过他的大诗《优异诗篇》）和《天鹅信使诗》的作者维达迦摩·迈特勒长老，至今人们还在传诵着诗中那些美丽动人的诗句。

把“禽使诗”和《云使》相比，从形式上看二者并没有多大区别，诗的格律和修辞法也是大同小异。大部分禽使诗也都是每四行一节，每行所含的“音量单位”以18者居多，长短音相间，形成优美的韵律。在僧诃罗语诗歌中，称这种每行含18个音量单位的诗调为“海潮音”调，或许是因为读来像汹涌澎湃的海潮起伏一样而得名。

僧诃罗韵文的发展经历了无韵对句、押韵的四行诗和自由体诗三个阶段。近古以前多为无韵对句，到近古的后期开始向“四行诗”转化。这一重大的转变是由禽使诗来完成的。到了近、现代，虽然自由体诗比较时兴，但四行诗仍随处可见。它和我国的绝句有些近似，一向受到一些知识分子的偏爱。

四、格言诗，从15世纪中期到18世纪末期，斯里兰卡有三部著名的“格言诗”问世。它们是《盖世书》（1446）、《良言书》（1611）和《利世书》（1799）。

《盖世书》的作者是维达迦摩·迈特勒（他还作有上文提到的《天鹅信使诗》和一部诗体的《佛德庄严》）。在科提王朝，他曾任僧王之职，并为缅甸来僧传法授戒。他这部《盖世书》的内容完全是佛教格言，由140组四行诗组成。作者使用通俗易懂的语言谆谆教导人们止恶扬善，广积福德。因为诗文含有一定的哲理并能发扬高尚的社会道德，那些诗句又生动活泼，脍炙人口，多年来一直被作为斯里兰卡学校的必读课本；许多青年学生能从头到尾背诵全诗。《良言书》由100组四行诗组成。作者是阿勒盖亚万那，他是斯里兰卡古代文学史上最后一个著名诗人，可惜他晚年投靠了葡萄牙，为殖民主义者服务。但他前期写的《良言书》仍不失为一部优秀诗篇。他广采印度《妙语联珠》等梵语格言诗中

的名句，并把它们改造成生动贴切的僧诃罗语格言。因为斯里兰卡和印度文化十分相近，所以看不出翻译的痕迹，至今受到广大读者的喜爱。据说我国云南傣族地区也流传着一部同名的《良言书》，而且据说是从斯里兰卡翻译过来的。傣族同胞大都信奉上座部佛教，和斯里兰卡、缅甸、泰国等地一样，都在小乘佛教文化圈内，它们之间有这样的文化交流当是顺理成章的事情。《利世书》出在康提王朝的末期，作者是拉那斯迦勒长老。他从巴利语《法句经》和各种梵语名言中摘取佳句，写成了这部包含238组四行诗的格言集。诗的内容也都是佛教的思想，提倡戒、定、慧，贬斥贪、嗔、痴；劝导人们勤奋向上，行善积德。

五、赞歌和民谣。从16世纪初开始，斯里兰卡先后遭受到葡萄牙、荷兰和英国的侵略。1815年，完全沦为英国的殖民地。康提王朝的几位国王曾率领人民与外敌浴血奋战，创造了可歌可泣的英雄业绩。一些爱国诗人，为他们谱写了英雄赞歌。如诗歌《大战》就是赞颂拉迦辛诃二世（1636—1687）国王奋战疆场的诗章。

康提王朝后期，统治斯里兰卡的几个国王都是南印度泰米尔人。一些对朝廷不满的僧诃罗诗人纷纷离开都城康提，到偏远的南方海滨城镇马得拉开展文学活动。他们中不少诗人采集民谣，创作民歌；打破四行诗的模式，开一代新诗之先河。民谣和新诗成了马得拉文学的主体。女诗人卡迦嫚创作了上千首新诗和民谣，是这一时期的杰出代表。

第四章　东南亚文学

第一节　社会文化背景和文学

本章论述的历史时期，正是东南亚各国封建王朝统治逐步走向兴盛，继而又趋于衰亡的时期，也是西方殖民势力向东南亚渗透并进行扩张和占领的时期，同时也是东南亚各国文化发生转折性变化的时期。上座部佛教以及后来的伊斯兰教广泛深入地传播至东南亚地区，它又深深地影响着该地区的文学、音韵学、哲学、绘画、雕刻、音乐、舞蹈、建筑等各个方面。

从文学发展情况来看，由于民族文字的形成和运用水平的提高，这时期东南亚各国普遍出现书面文学，并获得重大发展，从而形成了丰富多彩的有特色的各国古典文学，进而又从古典文学走向近代文学。当然，各国的发展是不平衡的，但发展的过程似乎颇为相近。东南亚各国几乎都经历了漫长的封建统治时期。16世纪才开始遭到西方的殖民入侵，至19世纪末叶，除泰国外，都先后沦为西方的殖民地。其中菲律宾的殖民地化最早，在1556年就被西班牙远征军所占领，成为西班牙的殖民地。

从文化和文学方面讲，在漫长的封建统治时期，宗教在东南亚各国一直占据主导地位，不仅影响了人们的思想意识和价值观念，也制约了作家的文学创作。所以，很多作家的创作不是为弘扬宗教服务，就是为巩固封建统治而效劳。只有很少一部分作家能反映人民的疾苦，表达他们追求美好生活的愿望。从文学分类上看，宗教文学和宫廷文学在各国文学中属正统文学，据统治地

位，而民间文学却受到排斥没有得到应有的发展。此外，诗歌比散文发达也是东南亚各国文学发展一个特色。

中国和印度紧邻东南亚各国。中印两国无论在社会发展进程上，或在意识形态、文明成熟程度上，都先于东南亚各国。同时也有其他错综复杂的历史因素，东南亚各国成为东方三大文化体系交汇融会之点，从而使东南亚的文化和文学五彩缤纷，具有多元化特色，展示出一幅色彩绚丽的图画。总的说来，柬埔寨、缅甸、老挝、泰国受印度文化影响较多；越南则是受中国汉文化影响的典型；而印度尼西亚、马来西亚早期受印度文化影响，后期则受伊斯兰文化的影响；菲律宾因较早受西班牙殖民者的奴役，同时也受天主教的影响，是这个地区中最早接受西方文化的国家。

柬埔寨，古称扶南、真腊，是一个历史悠久、受印度文化影响较早的国家。相传扶南国是由印度南部的婆罗门贵族混填建立的。最早创造的古高棉文就是建立在印度南部的帕拉瓦文基础上的。在民间流传最广的是印度两大史诗，著名的长篇神话诗《林给的故事》就是取材于《罗摩衍那》。至于佛本生故事更是柬埔寨古典文学的重要组成部分。其中《佛本生故事五十则》(或称《般若本生故事》) 流传甚广，并为泰国、老挝、缅甸等国人所熟知。

缅甸受印度文化，尤其是佛教文化影响之深，在东南亚可说是首屈一指的。人们常以“佛教是缅甸之习惯”来比喻佛教在缅甸传播之广泛，以及佛教哲理思想渗透社会生活各方面和主宰人们思想意识的深度。

缅甸在11世纪开始才有用自己民族文字的记载，但根据中国史籍可知，公元802年，骠国（即古缅甸）国王曾派遣其子率乐工35人来长安献乐。据《新唐书》载，所献乐曲多取材于佛经，宣扬佛法。足见佛教在缅甸传播影响之深。在“近古文学”部分中已提到，著名《蒲甘碑铭文学》便是以记载佛教信徒以虔诚之

心，从事修善积德之业绩而闻名。从阿瓦王朝起，在文坛获得一席之地的作家、诗人，绝大多数都因其歌颂佛祖神威，宣讲佛教哲理而名噪世俗的。例如僧侣作家信摩诃蒂拉温达（1453—1518），他根据佛教经典的记载，对释迦牟尼成佛前10个方面的修行进行了精心的描述，撰写成名著《修行诗》，被誉为“可望而不可及”之作品，同样，另一位僧侣作家信摩诃拉塔达拉（1468—1530）根据第509篇佛本生故事撰写成的《九章诗》，一直受到僧俗大众的喜爱和好评。即使描写山川自然风景的诗篇，也因与释迦牟尼佛祖回故乡省亲联系起来而被称道为佳作，如信乌达玛觉（1453—1542?）的“多拉诗”就是很突出的一例。

据传公元5世纪时，佛音长老来缅甸弘扬佛教时，就把巴利文《佛本生经疏》带来缅甸。15世纪以前，僧侣们都用口诵办法传播佛本生故事。1442年，缅甸高僧用缅文和巴利文混合撰写了一部《佛本生经注》。19世纪以来就有更多的作家从事解释或节译佛本生故事了。

吴奥巴达等编译的十大佛本生故事以及良甘大法师从巴利文直接译成缅文的《五百五十佛本生故事》的出版，使佛本生故事在缅甸得到更广泛的流传，几乎达到了家喻户晓、妇孺皆知的地步。

作家们根据佛教经典或佛本生故事从事创作的目的，主要是为了弘扬佛教，但也用之社会教育，当然也有用于宫廷内部斗争或针砭时弊的。

缅甸的剧作更与佛经故事有着千丝万缕的联系，第一部剧作《红宝石眼神马》是巴德塔亚扎（1672—1752）根据泰国佛经故事改写的宫廷剧。缅甸著名剧作家吴金吴（1770?—1840?）、吴邦雅（1812—1866）创作的剧作大部分也是根据佛经故事改写的。

至于散文方面，缅甸第一部小说《天堂之路》是信摩诃蒂拉

温达根据《法聚论》中几个精彩故事写成。蜚声缅甸文坛的吴邦雅的“讲道故事诗”，大多取材于佛本生故事或其他佛教经典。

在老挝，14 世纪中叶，法昂建国时就定佛教为国教。佛教广泛流传，并涌现出一批佛学造诣高深的僧侣。佛教文学在老挝文学中占有重要地位，其中宣扬佛本生故事的两部故事集《十戒》及《玛诃索德》影响最大。遐迩闻名的寓言集《娘丹黛》则是根据印度的《五卷书》改写成的。《爷爷教育孙孙》、《因梯央教子》等世俗文学作品，也贯穿着佛教的教诲。至于剧作的创作题材同样与佛教有着密切的联系。

1257 年泰族人建立素可泰王朝，并在孟文、高棉文基础上创建了泰文，从此泰国书面文学便应运而生。泰国最早的文学也是碑铭文学，其中最著名的是《兰甘亨碑文》。它记述了兰甘亨王的生平事迹以及从事佛事活动的情况。1345 年书写的著名的《三界经》，可谓是集佛教、婆罗门教多种教义之大成。它从某种程度上反映了泰族人广采博收之美德。同时，《三界经》又给泰国人的宗教信仰、哲学思想以巨大影响。另一种名著《大世赋》，则是描写释迦牟尼最后一次轮回的故事。此外，西巴拉（约 1658—1693）的故事诗《阿尼律陀》、探马提贝的《欢喜经》、《帕玛莱》都是源于佛本生故事和佛经的文学作品。著名的诗剧《拉玛坚》，则是综合《罗摩衍那》各种版本后进行再创作的丰硕成果。

中国汉文化对东南亚各民族的影响也是巨大的。特别是对越南的影响有着深远的历史渊源。

很早的时候起，越南曾为中国之一郡，故汉文化逐渐被接受，并形成越南民族的文化。同样，汉字一直在越南当作全国通用的语言。用汉语书写的越南文学当然也就是越南文学重要的组成部分。越南建立了自己的王朝后也是如此。

由于越南历史上很多皇帝也是诗人，在他们的倡导下，文武

百官也群起仿效。例如，黎朝的黎圣宗就曾与文臣 28 人组成“骚坛会”，自任“元帅”，吟咏唱和，留下了大量汉语诗文。这些诗文都以儒家思想为指导，艺术风格、表现手法一如中国诗文。在散文方面，中国自古以来，文史是不分的。同样，越南的散文也继承了这一特点。

从 13 世纪开始，越南应用自己的民族文字——字喃。字喃的出现，消除了语言与文字（汉字）脱离的现象。但越南文学仍未能割断与汉文学的千丝万缕的联系。其间出现大量汉语作品，在越南文坛有重大影响。例如作家阮廌（1380—1442）为黎朝开国皇帝黎利撰写的告全国百姓书《平吴大诰》，全文仅 2000 余字，但语言朴实、流畅，铿锵有声，充满了炽热的爱国热忱，被誉为“千古雄文”。16 世纪作家阮屿撰写的越南第一部汉语小说《传奇漫录》，全书四卷共 20 个故事。它写的是灵怪和闺阁的故事，揭露的却是社会黑暗，鞭鞑统治者的骄奢淫逸，歌颂的是善良百姓，人们称它为越南的《聊斋志异》。18 世纪，著名诗人邓陈琨赋写了被誉为“千古绝唱”的《征妇吟曲》，唱出了征人妻子的孤独忧郁，谴责统治者发动的不义战争。而作家黎贵惇（1726—1784）则以其博学多才，为越南文坛增添了光彩，他的 30 余部著作除文学外，还涉及天文、地理、史学、经济等各个方面。

作家们在继续运用汉语进行创作的同时，在运用字喃进行创作方面也获得了成功，据传，陈朝的阮诠就是第一个用字喃写诗的人。后来，人们借用汉诗的韵律，结合越南民歌的格调，创造了新诗体——六八诗体，进而又创造出双七六八诗体。这种诗体格律简单，更符合越南语言习惯。这种新诗体出现，促进了字喃诗的推广和发展，尤其是西山王朝时期，字喃被定为全国通用文字后，字喃文学得到了进一步繁荣。这时，有些作家把大量中国文学作品（主要是通俗小说）改写成越南字喃作品。其中，以

《金云翘传》最为成功，倍受推崇，被认为是“越南诗歌艺术的高峰，是使用民族语言的卓越范例”。

法国侵占越南后，越南文字实行了拉丁化。但越南人民偏爱中国作品的情绪还是很明显的。大量中国作品被翻译介绍给越南读者。《三国演义》、《水浒》、《西游记》等故事，可以说在越南是无人不晓的。

在泰国，翻译介绍中国文学作品也曾一度蔚然成风。曼谷王朝拉玛一世在位期间（1782—1809），就指令翻译《三国演义》和《西汉通俗演义》两部历史小说。据统计，从拉玛二世至六世，共有 32 部中国古代通俗小说被译成泰文。而更值得注意的是，这种翻译介绍对泰国的文学发展产生了巨大影响。这种影响不仅表现在泰国作家塑造人物形象、故事细节描写、语言运用、表现手法上，而且文体上也深受影响，形成有独特风格的“三国文体”。很多作家还选用中国小说情节创作新小说，进而产生了被称之为“模拟中国古代通俗小说”的作品，同时也促进了泰国历史小说的产生。例如根据孟族史书《罗阇提烈》改写成的历史小说《拉阇提叻》，就是出于《三国演义》的译者昭披耶帕康之手。小说描写了拉阇提叻的英雄业绩，同时也颂扬了泰族和孟族人民之间的友谊。

被人们尊称为“格仑”（一种韵文体裁）之父的顺吞蒲（1786—1855）创作了长篇叙事诗《帕阿派玛尼》，这是一部浪漫主义与现实主义相结合的杰作。在人物形象塑造及诗体韵律上都有所创新。顺吞蒲还参与了《拉玛坚》、《伊瑙》、《昆昌与昆平》等作品的整理、校订工作。《昆昌与昆平》是根据口头流传的民间故事编写成的长篇叙事诗，它具有独特的民族风格，人物刻画生动细腻，故事情节错综复杂，在泰国广泛流传，达到家喻户晓的程度。在泰国文学史上占有重要地位。

伊斯兰文化大量传入东南亚地区是与伊斯兰教的传播，有着直接的关系。据史籍记载，大约13世纪末，苏门答腊地区建立了第一个伊斯兰王朝—须汶答剌—巴赛王朝。15世纪左右，马来半岛南部又建立起更大的伊斯兰王朝—马六甲王朝。从此，伊斯兰教在印度尼西亚、马来西亚、文莱一带逐渐占据主导地位。伊斯兰文化的影响也日益扩大，一批先知英雄故事最先传入，并深深地影响马来古典文学。例如《巴赛列王传》、《马来由本纪》等著作中，就把马来王朝历史与伊斯兰先知紧紧地联系在一起，极力神化先代帝王。像《众王冠》、《御花苑》等作品则用伊斯兰学说来确立社会法规、道德准则、行为规范等。

在阿拉伯、波斯、印度的伊斯兰文学的影响下，传奇小说在马来古典文学中占了很重要的地位。传奇小说往往把神话和历史结合起来，其中最有马来民族特色和最脍炙人口的当推《杭·杜亚传》，它是马来古典文学最高成就的代表。

马来古典诗歌中，长篇叙事诗“沙依尔”取得了较大的成就。这些长篇叙事诗题材广泛，有国内外民间故事和神话传说，有重大历史事件特别是殖民战争，也有像班基故事、宫廷王族故事、神话故事等等。这些长篇叙事诗的一个共同点是没有作者的姓名，所以很可能是由民间口头创作提炼出来的。

16世纪以后，西方殖民主义的魔爪伸进了东南亚，印度尼西亚逐步沦为荷兰殖民地，马来亚也成了英国的属地。殖民统治既摧残了民族文化，当然也影响了民族文学的发展。

上面我们综合地谈了东方三大文化体系对东南亚各国文学的影响。但我们不应忽视另外两种情况，一是东南亚各国之间的相互影响。例如印度尼西亚的《班基故事》，在东南亚就有广泛影响，流传于柬埔寨、泰国和缅甸的《伊瑙》就是根据班基故事改写成的。又如孟族外史《罗阇提烈》就被译成泰文和缅文，并在泰国

和缅甸文学史上占有一定地位。至于缅甸的《罗摩衍那》作品受泰国拉玛坚的影响；缅甸的《伊瑙》剧是从泰国引进的这类情况，如果深入研究，定会有更多发现。

另一个不可忽视的情况是，东南亚各国在接受外来文学作品时，都是经过精心选择。所谓精心选择，就是选我所爱、选我所需。例如缅甸、老挝、泰国、柬埔寨等佛教盛行的国家，对待印度两大史诗就有明显区别，他们都更喜欢《罗摩衍那》，而很少介绍《摩诃婆罗多》。因为他们认为《罗摩衍那》宣扬的思想接近佛教思想。缅甸的《罗摩衍那》故事就直接吸收佛本生故事中的十车王故事。在进行精心选择后，作家们就进行构思和移植，也就是对外来的东西进行改造，变成为适应于自己民族文学模式的、别具艺术价值的文学作品。正因为有这种艺术再创作的过程，东南亚各国在吸取外来文学有益成分同时，发展了本民族的文学，这是东南亚各国文学获得发展的重要一环。

第二节　越南文学

13世纪时，越南建立了陈朝。它在军事方面取得了战果，击败了元蒙军的三次入侵，大大增强了越南人民的民族自豪感。同时，陈朝采取了一系列措施，促进社会经济的发展；在文化方面更加推崇儒学，实行开科取士制度，与中国取士标准日趋一致，并于1253年建国子院，诏天下学者讲四书五经；这一切都为文学发展提供了有利的条件。这一时期，越南民族文字——字喃，经过酝酿、培育已久，终于破土而出。用字喃文字写成的作品亦跻身越南文坛，逐渐与汉语文学并驾齐驱。而汉语文学在前朝盛行的基础上，加之陈朝历代皇帝的倡导，则更加日见风行。从太宗起就能诗作文，并著有专集（《太宗御集》），其后圣宗、仁宗等也

都喜欢作诗，但多数已佚，今存者不多。这里仅举一首陈圣宗的《夏景》诗：

窈窕华堂画景长
荷花吹起北窗凉
园林雨过绿成幄
三两蝉声闹夕阳

这首抒情诗充满了闲适意情，一种对大自然的爱跃然纸上，不能不说在艺术上有独到之处，汉文造诣较深。除了皇帝本人能诗能文之外，文官武将中也不乏以诗文著称者，如太子陈光启的五绝《从驾还京师》、名将范伍老的《述怀》诗、抗元蒙军统帅陈国峻的《檄将士文》等都是抒发民族豪情的佳作，真挚动人。张汉超的《白藤江赋》逼真地描述了越南历史上几次有名的战役，歌颂了民族英雄，它敷陈其事、铺采摘文、托物言志，技巧娴熟，成为至今仍在越南人民中传诵的名篇。这里我们摘引一段为例：

……赋曰：客有挂汗漫之风帆，拾浩荡之海月，朝戛舷兮沅湘，暮幽探兮禹穴。九江五湖，三吴百粤，人迹所至，靡不经阅，胸吞云梦者数百，而四方壮志犹阙如也。乃举楫兮中流，纵子长之远游，涉大滩口，溯东潮头，抵白藤江。是泛是浮，接鲸波于无际，蘸鸡尾之相缪，水天一色。风景三秋，渚荻岸芦，瑟瑟飕飕，折戟沉江，迹之空留，江边父老，谓我何求，此重兴二圣擒乌马儿之战地，与昔时吴氏破刘弘操之故洲也。……

此外，还有数不胜数的名士们的作品都具有独特的风格：莫挺之

的《玉井莲赋》崇尚清高，把自己比作“太华峰头玉井之莲”，大有孤芳自赏味道，得到人们赞赏而传诵至今；阮忠彦著有《介轩诗集》刊行于世，内容贯穿儒家精神，诗文对仗工整，声韵和谐；陈光朝的诗则出世气息浓重；朱文安学识渊博，著述有《四书说约》和名篇《七斩疏》，遗憾的是都已失传，留下的诗篇气质高洁，意境深远。下面引其中两首：

日夕步仙游山松径

缓缓步松堤
孤村淡霭迷
潮回江笛回
天阔树云低
宿鸟翻清露
寒鱼跃碧溪
吹笙何处去
寂寞故山西

春　日

寂寞山家镇日闲
竹扉斜拥护轻寒
碧迷草色天如醉
红湿花梢露未干
身与孤云长恋岫
心同枯井不生澜
柏薰半冷茶烟歇

溪鸟一声溪梦残

从这两首诗中我们可以看到朱文安的诗歌创作独具一格，在写景抒情的过程中，笔端散发出不尽的动与静相结合的美。除诗文外，这个时期也还出现了一些纪传体作品，黎文休编写的《大越史记》，既是越南第一部史书，也是越南汉语文学的第一部名作。《粤甸幽灵集》、《岭南摭经》等传记作品收集了越南绝大部分的传说，具有鲜明的民族性和人民性，包罗了丰富的史学和文学资料，同时也受到中国六朝志经和唐代传奇的影响。

陈朝末年朝政腐败，胡季犛推翻了陈朝，建胡朝。此事引起中国明朝的干涉，但明朝在越南只统治20年（1407—1427）就被黎利起义军赶走，越南恢复了独立建黎朝。黎朝君主采取开明措施，生产力得到发展，社会较稳定，因而这时期的文学又活跃起来了。黎初文人名士中特别值得提出的是开国元勋阮廌（1380—1442），号抑斋，他是一位政治家，军事家兼文学家。他在兰山起义中有功，黎利得国后，封他为冠服侯，赐姓黎。后来在朝中遭同僚的忌妒，辞官隐居昆山。后又奉诏出任官职，遭谗臣诬谄，罪及三族，沉冤直到黎圣宗时才得到昭雪。他的曲折坎坷的遭遇，在他的作品中呈现出不同的色彩。现能见到的作品有《平吴大诰》、《军中词命集》、《抑斋诗集》等。《平吴大诰》是他代表黎利写的布告越南全国百姓的开国文献，有很高的艺术价值和文献价值，被誉为“千古雄文”。《抑斋诗集》有五言、七言、律诗、绝句共105首，以清新平易见长。《题黄御史梅雪轩》是一篇很成功的长诗，以爱梅、爱雪的芳洁，借喻黄御史[1] 和他自己秉性刚直、廉正无

---

① 即黄宗载，曾任明朝派驻越南的官员。据史载，他“居官廉正，学问文章，俱负时望。”

私的品德。短诗更多，阐述了他平生的理想和遭遇，这里仅举一首为例：

海口夜泊有感

一别江湖数十年
海门今夕击吟船
波心浩渺沧洲月
树影参差浦溆烟
往事难寻时易过
国恩未报老堪怜
平生独抱先忧念
坐拥寒衾夜不眠

这首诗显然反映了作者在逆境时的抑郁伤感的心情，但他那一生忧国忧民，为民族而战的精神是值得赞扬的。

黎圣宗（1460—1497）在位时，国力蒸蒸日上，达到繁荣昌盛的阶段，文学也获得相当大的发展。圣宗本人又酷爱文学，与28位文臣组成“骚坛会”，自任元帅，经常吟咏唱和，留下大量的汉语诗文，收集在《天南余暇集》中。作品多歌功颂德以及吟风弄月之类，技巧方面颇有成就，声律严谨，风格清奇，起到振兴一代文风的作用。他的《三更月》是颇有代表性的一首：

三更风露海天寥
一片寒光上碧霄
不照英雄心曲事
乘云西去夜迢迢

16 世纪初，莫朝时朝政腐败，内部混战，社会动荡不安。动荡不安的社会现实在作品中得到一定的反映，文学呈现出与前期不同的风貌，艺术风格上也独树一帜，预示着越南文学即将进入一个新的高峰时期。这时，著名文人阮秉谦（1491—1585）著有《白云诗集》；阮屿摹仿中国瞿佑的《剪灯新话》，写出了越南最早的一部汉语小说《传奇漫录》，共有 20 个故事，每个故事都是引人入胜的散文，中间还穿插了委婉动人的诗句，结尾都附有简短的议论，体现了他的爱憎与褒贬。

18 世纪的《征妇吟曲》是一部深得群众喜爱的佳作，是著名诗人邓陈琨（1710—1745）用汉文写成的长达 477 句的七言乐府诗。通过一位征妇如泣如诉的自述，说出了人们内心深处的忿懑，展示出了呻吟在不义战火下的越南人民的痛苦生活。作者采撷了乐府诗歌的精萃，运用白描手法，对征妇的内心活动做了细致入微的描绘，真挚感人。作品被誉为“千古绝唱”，并被多人译成字喃作品，其中以段氏点（1705—1748）的译作为最佳，与原作并存于世，成为越南 18 世纪古典文学名著。这个时期，有位大学问家黎贵惇（1726—1784）活跃在文坛上。他的作品数量之多、涉及面之广在越南文坛上是无与伦比的。他共有 30 多部关于儒学、老子、佛学、史学、兵学的著述。汉文作品有《桂堂诗集》、《全越诗录》、《芸台类语》、《见闻小录》、《书经衍义》等等。此外，还出现了纪事、随笔、历史小说、游记等多种体裁的作品，如潘辉注的《历朝宪章类志》、范廷琥的《雨中随笔》、阮案、范廷琥合写的《桑沧偶录》、黎有卓的《上京纪事》等等。值得提出的是吴时志等编写的《皇黎一统志》，是仿照中国章回小说写成的演义体历史小说，为越南长篇小说的出现做了尝试。这些作品对我们了解越南历史、社会风俗，研究越南文学都有着重要的参考意义。

综上所述，我们可以看出在一个很长的历史时期内，越南汉语文学在文坛上的地位和影响是很大的，它对于越南民族文化的形成和发展起了积极的推动作用。

13 世纪时，越南民族文学字喃[①] 开始被人采用。据史载，陈朝阮诠（韩诠）是第一个用字喃撰文的人。从此，许多文人学士竞相使用字喃写作，他们写的诗采用了中国唐诗七律体，称为国音诗，又因首用人是韩诠，故又称韩律诗。阮诠的《飞砂集》、陈光启的《卖炭翁》、阮士固的《国音诗集》是韩律初兴时的杰作。15 世纪，黎朝大力提倡字喃文学，黎圣宗不仅本人用字喃写了《洪德国音诗集》、《十诫孤魂国语文》等作品，而且还亲自批阅朝臣的诗作。由于他对字喃的重视，字喃诗得到了推广和发展。无名氏的《王嫱传》打破了以往韩律体的局限，最早把 49 首韩律诗连缀成长篇叙事诗，获得成功。继之的《苏公奉使传》、《白猿孙恪传》都是韩律长诗的名篇。由于韩律与中国唐诗相似，所以对越南人民来说，仍受很大的局限。为了冲破这种束缚，越南文人发挥了民间文学的长处，创造出新的诗体——六八体诗。[②]由于它格律简单，符合越南语言习惯，所以很快盛行起来。阮秉谦的《白云庵诗集》、无名氏的《贞鼠》《鲶鱼和蛤蟆》等作品相继问世，后来人们又将汉语七言与六八体诗相结合，创造出双七六八体诗，[③] 颇受

---

① 字喃是一种在汉字基础上，运用形声会意假借等方式形成的复合体方块字。每一个字由一个或几个表音和表意的汉字组成。如汉字“年”字，字喃为“南年”，左面表音，右面表意。有些借音字，只借音，不表意。如字喃“没”字，它只借古汉语读音“没”，不表意，该字的意思为“一”。

② 六八体诗是由六八字相间组成的，六字句最后一定起韵，八字名的第六字叶韵，第八字又重视起韵。诗的长短不限。

③ 双七六八体诗是由两句七言诗与两句六八体诗结合组成。七言诗首句末字起韵，第二句第五字叶韵，第七字另起韵；第三句六八体诗的最后一字叶韵，第四句第六字叶前韵，第八字另起韵。若继续写下去，则第五句的第五字叶前韵，第七字另起韵，以下依此类推，周而复始。

文人欢迎。到18、19世纪字喃文学发展到一个较为成熟的阶段。黎贵惇打破陈规，第一个用字喃写了应试文章，在越南科场上开了先例。之后，他又以大胆的笔触，写了题为《妈妈，我想嫁人》的字喃文章，揭露封建礼教的不合理，从而提高了字喃的地位。西山王朝时期，阮惠钦定字喃为全国通用文字，诏书、赦令都用字喃撰写，大大促进了字喃的应用和推广。文坛上喃传作品竞相出现，阮嘉韶的《宫怨吟曲》、阮辉似的《花笺传》、阮攸的《金云翘传》、胡春香的诗、阮廷炤的《蓼云仙传》等都是杰出的代表作。还有许多无名氏作品如《潘陈》、《二度梅》、《范公菊花》、《范载玉花》、《观音氏敬》、《芳华》等亦颇为突出。这些作品的共同特点是具有强烈的现实性，真实地反映了当时的社会矛盾。

阮嘉韶（1742—1798）的《宫怨吟曲》是一部用双七六八体写成的名作。作者塑造了一位失宠的宫女形象，通过她的自述，倾诉出宫女的哀怨，从而揭露了封建统治者的残忍，同时也抒发了自己对朝政的不满。诗作的句子缠绵悱恻，曲折回荡，动人心弦，但美中不足的是有些段落过多地推砌词藻、引用典故，致使行文有些晦涩。不过，总的说来，它是一部佳作，在越南文坛上占有一定的地位。黎贵惇等编写的《越南文学史略稿》说它是“继《征妇吟曲》之后道出了这个时期妇女痛苦的第二部作品”。

胡春香是19世纪初越南著名女诗人。她的诗大多散佚，仅存50多首，收集在《春香诗集》中。她的《扇子》、《午睡的姑娘》等诗篇运用辛辣的语言讽刺那些道貌岸然的伪君子，揭露了他们的种种丑态；《做妾的命运》、《无夫而孕》等诗大胆地向封建旧礼教挑战；《香积寺》、《被姑娘迷住的和尚》等是她向封建迷信挑战的宣言书。她的诗运用民间通俗语言，又吸收了汉文诗歌的特长，具有浓厚的生活气息；风格爽朗泼辣，语言凝练，格律严谨，对仗

工整，读起来令人有痛快淋漓之感，深受广大群众喜爱。她的诗被越南文人誉为“最越南化、最民族化、也最被人民所推崇”。春香诗内容取自越南人民生活的实际，而所运用的体裁是韩律诗，实质是中国的唐律，但她运用时有所创新，即在典型形式的唐律体中，融进了极其大众化的内容，使唐律具备了越南民族喜闻乐见的特点。请看《无夫而孕》这首诗：

只因迁就成遗恨
此情此景郎知否
无缘未曾见冒头
柳① 份却已生横枝

阮廷炤（1822—1888）的《蓼云仙传》是一部长达2076句的六八体诗，深受越南南方人民喜爱，蜚声于19世纪的越南文坛，其地位和影响可以和《金云翘传》媲美。在越南南方，几乎所有的农民皆能背诵和说唱《蓼云仙传》，几乎每个幼儿都曾聆听过妈妈或奶奶讲唱月娥的云仙的故事，歌颂了正义，歌颂了高尚的道德品质，同时也揭示了当时社会道德的沦丧、衰败的现象。它是在法国殖民者入侵前成书的，由于主题是歌颂“大义”，所以在法国殖民者入侵后，被赋予了新含义，成为反对法国殖民主义的大义，于是更为人们所厚爱，直至后来的抗法战争和抗美救国战争期间，仍为大众所喜爱、传诵，许多文工团也把它搬上了舞台。这部作品采用了说唱形式，语言通俗、简练，描述的大多是人民群众所熟悉的生活环境，能艺术地再现人民群众的生活。

这时期的字喃作品多数仍受中国俗文学的影响，不少作品取

① “柳”字是谐音，应为“了”字。

材于中国作品，如《花笺传》取材于《玉娇梨》、《潘陈》取材于《玉簪记》。但越南作家并非机械地照搬，在移植改写过程中有所创新，因此有的作品成了上乘佳品。《金云翘传》是中国清初青心才人所写的章回小说，在中国文学史上并不起眼，然而，经过阮攸的妙笔加工，改写成六八体诗的韵文小说后，便一跃成为越南文坛上的佼佼者。另一些作品如《宫怨吟曲》、《范公菊花》、《宋珍菊花》等，虽不直接取材于中国小说，但在用字造句，引用典故以及表现手法等方面也可以看到汉文学的影响。

总的说来，这个时期的越南文学是汉语文学和字喃文学并举并茂，其内容和形式更加丰富多彩，更加能表现不同时期的时代特色。

第三节 《金云翘传》

越南古典文学名著《金云翘传》，是阮攸的代表作。

阮攸（1768—1820）字素如，号清轩，别号鸿山猎户或南海钓徒。河静省（今义静省）宜春县仙田村人，出身于黎朝的簪缨世家。他自幼就有志于宦途，但因西山起义推翻了黎朝，未能如愿。1789 年，他曾想跟随黎皇昭统逃走，但未成行。从此，他返回妻子故里，曾三次与妻兄图谋反对西山朝，均以失败告终，被迫亡命越北，转辗十余年，饱尝了生活的艰辛。然而这也使他了解了穷苦人的生活情况，思想感情发生了一定的变化。1802 年，阮福映建阮朝后，征召他时他才无奈出任官职。1813 年，被提升为勤政殿学士，目睹中国民情，认识到无论在中国还是在越南都有千千万万的穷苦百姓，遂写出了《所见行》、《太平卖歌者》等汉文诗多首，对黎百姓的遭遇寄予同情，并为之鸣不平。此外，他还写怀念中国屈原、杜甫等古人的诗，抒怀和发泄他对阮朝暴政

的不满。出使回国后，他升至礼部右参知。1820年，再次奉召出使，但未及启程，便与世长辞。

阮攸的文学创作十分丰富，除《金云翘传》外，汉文作品有《清轩诗集》、《南中杂吟》、《北行杂录》等，字喃作品有《招魂文》（即《十类众生祭文》)、《帽坊青年托辞》、《活祭布坊少女文》等。

《金云翘传》是阮攸以中国明末清初青心才人所编的章回体小说《金云翘传》为蓝本，经过精心的艺术加工，改写而成的。他改写的确切年代尚未确定，不过，多数人认为是他1813年出使中国回来后完成的。

《金云翘传》亦名《断肠新声》，是一首3254行的六八体长诗。书名是以金重、王翠云、王翠翘三人的姓名中各取一字连缀而成的。通篇是以中国明朝嘉靖年间一位美丽、善良的少女王翠翘的遭际为主线，敷演成了一个情节曲折、又饱含悲欢离合的爱情故事。诗人从写翠翘姐弟三人在清明郊游途中，与幼弟王观同窗金重邂逅开始下笔，叙述了金重与翠翘一见倾心，后来又私订终身。当金重回乡奔丧时，翠翘家受奸商诬陷，其父兄被拘押，翠翘决心卖身赎父，但不料受骗，堕入青楼，受尽了折磨。后巧遇英雄徐海，被他救出火坑，两人结为伉俪。在朝廷派人来招安时，徐海中计被杀害。翠翘因被要员大臣胡宗宪污辱，投江自尽未遂，为尼姑觉缘所救。是时，金重金榜提名，衣锦荣归，他四处寻觅翠翘，最后终于相聚，阖家共享欢乐。

《金云翘传》问世后，受到越南广大人民的欢迎，一跃成为文坛上的瑰宝，在越南文学史上独占鳌头。其影响之深，流传之广超过了其他任何一部越南作品。在越南，可以说老幼妇孺都能吟诵它，甚至连目不识丁的文盲也能成段成段地背诵其中的诗句。人们不管在何时何地都能引用《金云翘传》的诗句来表达自己的

感情。有的青年写情书，就摘用其中诗句倾吐衷肠，有的人借用诗句占卜吉凶，还有人在政治生活中也常常引用它。

青心人才所著《金云翘传》的故事在中国有一个演化过程。书中主要人物王翠翘、徐海在历史上确有其人。最早见于明氏茅坤所写的《纪剿徐海本末》，它以历史人物的轶事，记载了徐海与翠翘的故事。之后，明清小说和戏曲中也有不少写王翠翘故事的，但作者往往站在统治者立场上鄙视翠翘，贬斥徐海。而青心才人的《金云翘传》则大不相同，不仅增加了许多情节，而且立意新颖，对徐海加以赞扬；在艺术上也有特色，结构较严谨，人物塑造突出，体裁也成了以话本形式出现的章回小说。它在当时才子类书中颇有影响，但在中国文学史上并没占重要的地位。可是，它被阮攸“移植”到越南后，为什么能够成为一部享有盛誉的佳作？这是值得分析和研究的。

阮攸的《金云翘传》在内容情节上基本与中国小说是一样的，连人名、地名都没改动，只在一些细节上有所取舍。它与中国原著最大不同是把近 14 万字的中国小说，改写成为 3254 行的越南人民所熟悉的六八体字喃长诗，同时作者还以他的生花妙笔，运用现实主义的创作方法，经过恰到好处的剪裁，把越南 19 世纪初的社会现实融入《金云翘传》的巨幅画卷中，使它具有浓郁的越南情调和时代特色。正如越南著名作家怀青所说：“什么是《金云翘传》的艺术价值呢？我们认为就是再现了当时的生活，而且创造了一个真的社会。”

在《金云翘传》叙述王员外家惨遭横祸的一段中，我们看作者如何用白描手法勾画衙役们如狼似虎的凶狠和敲榨勒索的行为：

大家不及寒暄，

衙役四面声喧。
挟棒持刀，
个个似牛头马面。
老人幼弟戴上枷锁，
父子紧紧绑缠。
青蝇声嗡嗡一片，
机织捣毁，女红散乱一边。
不管家私细软，
歹徒恣意抢掠，无一幸免。
……

那一张张“牛头马面”的嘴脸，那一个个嗡嗡作响的青蝇看了怎能不令人作呕和愤慨呢。接着，作者只用短短两句诗便道破了这些豺狼的本性，原来他们是为了金钱：

猛省悟，衙役惯态，
滥施刑毒，无非志在金钱。

金钱是祸源，翠翘这个纯洁的少女就是被300两银子推入了火坑，使她受尽欺凌和磨难。

诗中所描述的是明朝的事情，但越南人民并不感到陌生，因为从中不也可以看到越南黎末阮初社会的影子吗？当时越南封建统治者专横跋扈、骄奢淫逸，抓了无数美女入宫，供他们寻欢作乐；王孙公子倚仗权势在光天化日之下强抢民女，谁敢反抗就当众剁耳朵、割乳房；，官吏们见了诉讼好似猫儿闻了鱼腥，千方百计敲诈，搜刮民脂民膏。正如史载：“时（景兴7年）在官者无常俸，以讼为禄，查勘、论断、收留、送驳，多不当理，政堂文书，

讼居其半。”当时阮朝的统治，文网甚严，作者不敢锋芒毕露，只好巧妙地借用中国题材来影射和鞭挞当时社会的黑暗现实。即便如此，长诗问世后，仍受历代统治者的非难和贬斥。

阮攸爱憎鲜明，对封建势力的丑恶现象予以揭露，对被损害、受侮辱的人则予以同情。他对王翠翘的命运十分关注，因袭了青心才人的观点，用酣畅淋漓的笔触，着力描述她的坎坷遭遇，两次被逼入青楼，两次做人婢妾。这样一个才貌双全的女子怎么会沦落风尘，备受欺凌呢？阮攸在长诗中不禁嗟叹道：“婵娟偏命薄，名花堕落污泥。”他为王翠翘鸣不平，大声疾呼：“造化小儿作弄！只为了薄具姿容，受尽千重魔障！”他对王翠翘的不幸命运只能发出感叹：

薄命女，
可怜一代红妆，
历尽流离冤苦，
终归如此收场！

这里诗人的哀叹和伤感并不是消极的，实际上他在指出封建社会里受压迫最深的是妇女，而娼妓更是受到非人的待遇，这是对封建社会的抗议。

对徐海的态度表现了诗人的另一种爱憎感情。在封建统治者眼里，徐海是个大逆不道的叛匪。在汉语原作里，青心才人也仅仅把他描写成一条好汉而已，仍被“视俦列如草莽”。阮攸则不同，他把徐海塑造成一个理想化的英雄侠客，从外貌到内心都是美好的。他“才貌轩昂，英姿焕发”，“开济豁达，包含宏大”，有着热爱正义，向往自由的品格，在生灵涂炭之际，敢挺身而出，揭竿而起，济弱锄强，深受群众的拥护。诗人以铿锵有力的诗句描述

徐海立霸南天的英雄气概：

纵横吴楚成王，
如今低头就缚，
降臣面子无光，
衣冠成扫地，
公侯赐爵奔走踉跄，
怎比独霸边疆，
说不定谁弱谁强，
嘘气震摇天地，
更无人居我上。

徐海是人们心目中真正的英雄，直到他身亡后，还受到人们的赞扬。诗中写道：

徐公阵前殉难，
仍然意气轩昂。
英灵宛在，
遗骸直立不僵。
恍似一柱擎天，
哪怕千斤击撞。

对封建社会丑恶现实的揭露，对被欺压者的同情和对人民英雄的歌颂，这正是作品积极意义之所在。但也应当指出，作者受宿命论和儒家思想的影响，在作品中也流露出忠孝节义、才命相妒等封建道德观念；同时，还从翠翘之口说出了“黄巢气运岂长”之类的话，使作品不能从本质上认识封建制度，对正面人物

形象也有所损害。

阮攸的《金云翘传》从创作手法到语言技巧都有独特的风格。他被越南文艺界公认为语言大师。诗人阮庭诗说：“《金云翘传》中的越语像阳光那样明亮，像泉水那样清沏……阮攸运用的语言是纯粹越南语的典范，还没有人超越它。”阮攸善于把民间日常用语融化到文学语言中，形式多样，时而把民间俗语、谚语、典故等原封不动地写进诗中，时而把它们揉合在一起成为独特的成语而为后来人所引用，并难以分辨究竟是阮攸从民间用语中借用过来的，还是他自己的创造。此外，诗人还善于吸收和发扬汉文学语言的精华，巧妙地把中国典故、成语、汉音字与越语语汇结合起来，人们在读的时候无任何隔膜之感。例如，金重重返翠翘家园时，阮攸就把中国唐朝诗人崔护的名句：“人面不知何处去？桃花依旧笑春风”改为“望月的人何往？……惟有桃花依旧笑人忙”等等。诗人驾驭语言的才能达到了炉火纯青的地步，并且把字喃的运用水平推向一个新的高峰。

此外阮攸还善于写景抒情，善于以情景交融的手法来烘托人物的内心变化和情感起伏。诗人对明月的各种描绘，都赋予了主人的感情色彩。当金重与翠翘初次幽会时，明月像一个好奇的顽童窥探着初恋的少女的私蕴：“明月窥人心中，满庭金波玉影”。在他俩订立山盟海誓、情意绸缪时，“明月中天，叮咛遍，絮语双双”。当翠翘被禁锁在凝碧楼中心情惆怅、迷惘之时，明月似乎又体察了她的心情：“妆楼上，月明山影同清”。而当金重重返翠翘家园时，发现旧景依在，但人去楼空了，明月也随着感到一阵凄凉：

满园草木萧疏，
窗棂剥落，望月的人何往？

前后凄清冷落，
惟有桃花依旧笑人忙。
楼空燕子低飞，
足印苔生，草比人长。
满墙荆棘杂乱，
这是从前漫步地方。

作者就是这样运用以景生情的艺术手法大大增强了作品的艺术感染力。

《金云翘传》是中越文化交流的结晶，是越南文学宝库中一份珍贵的遗产，对越南文学的发展有着深远的影响。

第四节　老挝文学

14 世纪以前的老挝历史，由于史料的缺乏，几乎是一片空白，就连封建社会的早期历史也相当模糊。老挝是一个多民族的国家，老龙族占全国人口的三分之二，是老挝的主体民族。老龙族的语言文字是老挝各民族共同的语言文字，老龙族的文化是老挝国土上各民族文化的代表，因此，老挝文学实际上就是老龙族的文学。

有文字记载的老挝历史始于 14 世纪中叶的法昂时代。在吴哥王朝高棉统治者的帮助下，法昂建立了澜沧王国，定都琅勃拉邦，这是老挝历史上第一个统一的多民族国家。法昂王在位期间，接受了从高棉传来的小乘佛教，并将佛教定为国教。从此，佛教在老挝广泛传播，许多寺庙在各地兴建，高僧为百姓讲经说法，宣扬佛教的真谛，僧侣被授予职务和爵位，受到朝廷重用，佛教的教理对大多数老挝人民产生了深刻的影响。老村的建筑、雕刻、绘画等文化艺术都有着浓厚的佛教色彩，同样，佛教在老挝文学中

也有明显的反映。

近古老挝文学可分为佛教文学和世俗文学两大类。14世纪中叶，由于佛教的广泛传播，出现了许多对佛学有较深研究的僧侣，产生了老挝最早的佛教文学，其中一部分刻写在贝叶上，成为讲经文学。《佛本生经》故事在当时流传很广，曾经有人从中精选出10篇，作为讲经布道之用。另一部广为流传的故事集《玛诃索德》也取材于佛教经典，它叙述佛祖前生10个生世中最有智慧的一个生世。玛诃索德是老挝人民智慧的化身，至今在老挝的祝词中仍流传有“祝您成为一个像玛诃索德一样的智勇双全人物”的说法。以上两部故事集是老挝佛教文学的代表作。此外，还有赞颂天上众神的故事，其中有名的如《因陀罗史》，主要讲述雷神因陀罗惩恶扬善，保佑下界虔诚百姓的故事。

一部流传较广的故事集《休沙瓦》，原是刻在贝叶上的10卷经文，经过改编成为老挝的古典名著。故事中虽然写的是佛祖给他从弟讲经的故事情节，但却反映了当时老挝的社会生活、风俗习尚，其中有不少富有教育意义的格言、警句，一直为人们广泛传诵。

老挝佛教文学大多数叙述佛祖讲经布道的内容，在形式上也常常用巴利语开头，中间常常出现许多巴利语、梵语词汇，富有宗教幻想色彩。但总的说来，它还是表达了当时老挝人民的心理、情感、憧憬和愿望，具有老挝的民族特色。

老挝的世俗文学也受到佛教的影响。印度史诗《罗摩衍那》传入老挝后，被改写成为老挝古典名著《帕拉帕拉姆》，它的故事结构框架、某些段落、人物、地点、名称都取材于印度史诗《罗摩衍那》，但是揉合进了老挝本民族的内容，被重新创作，改写成佛教经文的形式，以吸引广大的读者。它的一些故事情节也以壁画的形式出现于万象、琅勃拉邦等许多寺庙中，或被移植到老挝古

典戏剧中。著名的寓言集《娘丹黛》是当时老挝僧王马哈维汉根据印度的《五卷书》由巴利文改写成老挝文的，后来老挝现代著名学者马哈西拉·维拉冯又将它改写成通俗文本，采取类似《一千零一夜》的形式，由一个讲述者把大量短小有趣的故事有机地连缀在一起。《娘丹黛》就是古代一个王国的王后娘丹黛讲述的360多个故事汇总而成的集子。

诗体小说是老挝世俗文学的一个重要组成部分，它们的题材以爱情和英雄轶事为主，中间贯穿着佛教的教诲。其中较有名的，是在苏里耶冯萨王朝时代由普塔可萨占写的《祖父教孙子》和乔东达写的《孙子教祖父》，因梯央写的《因梯央教子》等，教导人们为人处世的道理。

16世纪以后，老挝世俗文学有了新的发展，出现了许多散文体小说、诗歌，也有了用老挝文写的长篇叙事诗，涌现出一批著名作家和诗人。这个时期的文学作品无论在情节描写、人物形象的塑造方面，还是在思想内容和艺术技巧方面，都有了较大的进步。其中较为著名的有《信赛》(又名《桑信赛》)、《占芭西顿》、《苏里冯》、《卡拉吉》、《占塔卡》、《盖乔》、《林通》、《陶宏》、《娘登温》等。这些作品有的歌颂纯洁的爱情，有的赞颂正义战胜邪恶，讴歌人们为追求幸福同大自然或社会黑暗势力进行不屈不挠斗争的精神。

在这些作品中，17世纪中叶由陶邦坎创作的长篇叙事诗《信赛》最为优秀。它是一部长达16章4000多行的长诗，主题鲜明，结构严谨，格律整齐，语言优美，无论写人、写事和写景都表现了高超的艺术造诣。

这部长诗叙述古时槟占国王幼子信赛的故事。槟占国王之妹苏牟恩塔在御花园赏花时，被魔王古潘掳去。国王思妹心切，将王位托给王后，乔装为僧，离宫外出寻找。偶遇一户财主，家有

七个美貌女儿，国王甚为倾慕，将七女子纳为王妃。七王妃均育子，最小的王妃育二子，即信赛和桑通，被占卜师诬为灾星，被流放到深山密林里。光阴荏苒，转瞬多年过去，国王令宫里的王子们演习武艺法术，去搭救姑姑。六个王子来到深山，与信赛邂逅相遇，得知是同父异母兄弟。六个王子谎报已学到武艺法术，其实个个都是不学无术。后来还是靠信赛战胜了魔王救出了姑姑。六个王子对信赛十分忌妒，想把功劳据为已有，便施毒计将信赛推下深渊。苏牟恩塔回到槟占国后，十分想念侄子信赛。后得知信赛还活着，便将自己被救的经过告知国王。国王恍然大悟，下令将陷害信赛的六个王妃和王子打入牢房，并派人迎接信赛回宫。信赛继承王位，槟占国从此繁荣昌盛，国泰民安。

这部叙事诗虽然没有摆脱佛教故事惩恶扬善、因果报应的窠臼，但它毕竟反映了老挝宫廷内部相互倾轧的事实，揭露了王公贵胄的腐朽无能，颂扬了见义勇为的高尚精神，富有教育意义。

《占芭西顿》也是一部流传很广的长篇叙事诗，在老挝文学史上也有相当重要的地位。《占芭西顿》(意为“四棵鸡蛋花树”)叙述四个王子是潘查拉国王和王后帕德玛的儿子，国王听信王妃昂伊的谗言，放逐了无辜的帕德玛王后，又杀害了四个王子。后来，在四个王子的骨灰堆上长出了四棵鸡蛋花树。一位隐士施法术，使四个王子起死回生，并按照鸡蛋花的颜色分别给他们取名为白王子、黄王子、金色王子和钻石王子。隐士把法术教给钻石王子，让他学会腾云驾雾，使用法力无边的武器，在无数次惊险遭遇中大显身手，终于征服了魔鬼，回到了父王身边。帕德玛重新被立为王后。最后，王妃昂伊被贬为女看守。故事颂扬了善良必定战胜邪恶，反映了老挝人民鲜明的爱憎情感。

老挝的口头文学也很丰富，有的经过民间艺人的不断加工、锤炼，已整理成思想性和艺术性较高的书面世俗文学。从内容上看，

口头文学具有鲜明的现实性和健康、乐观、幽默的情调，与书面文学相比，它更显得生动活泼、简洁明朗，宗教色彩较少。

民间故事与传奇故事是老挝口头文学的重要组成部分，是劳动人民喜闻乐见的世俗文学。在这些故事中，颂扬的正面人物常常是智勇双全的英雄、美丽坚贞的姑娘、乐善好施普济百姓的法师；鞭挞的反面人物往往是贪婪残暴愚蠢的国王、官吏或财主等。有的故事表达劳动人民战胜自然、追求美好生活的理想和愿望，有的抨击社会流弊，赞美高尚品德，揭示生活哲理。其中讽刺官僚封建主的《芗茗》故事集流传最广，几乎家喻户晓。这部作品原是古诗体，后改写成白话文，发表于17世纪。芗茗是一个聪明机智的人物，类似我国民间故事中的阿凡提。他擅长辩理和讽刺，在与财主、官吏的斗争中，常常见机行事，巧妙周旋，取得胜利，使得那些达官显贵威风扫地，丑态百出。故事歌颂了劳动人民的聪明才智，揭露了封建统治者的丑恶和愚蠢。当然，由于历史和社会等原因，这些民间故事也存在着时代和阶级的局限性，糟粕也不可避免，比如有的也受到宗教的劝世说教、封建伦理道德和剥削阶级思想的影响。

第五节　柬埔寨文学

柬埔寨建国于公元1世纪，初期称扶南，继而称真腊，到16世纪始称柬埔寨。吴哥王朝（公元9—15世纪上半叶）是柬埔寨历史上的鼎盛时期，前后持续了600多年。在此之前，没有文学作品传世，而这个时期的文学作品主要是以诗歌的形式刻在石碑上。民间文学作品也是到16、17世纪才由文人学者收集整理，逐渐形成不同的抄本。

印度文化和文学对柬埔寨有很深的影响。随着婆罗门教（印

度教）的传入，用梵文书写的《吠陀》也传入柬埔寨，但在民间流传最广的是印度的两大史诗《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》。这两部作品最初是从印度南部经斯里兰卡、爪哇、马来亚传入柬埔寨的。吴哥王朝的文人根据《罗摩衍那》的内容编译成高棉文，开始是一些片断，通过伶工说唱在人民中流传开来，后经民间艺人结合柬埔寨的民间传说、神话加以改写和发展，最后被汇集成一部长篇神话诗——《林给的故事》。1452 年吴哥王城被来自西面的邻国暹罗占领，吴哥王朝宣告结束。这时，东面的占婆也不断举兵进攻真腊，导致国内局势动荡不安。战乱中许多文学作品遭毁或散佚。

泰国素可泰王朝第三世兰甘亨大治天下，振兴了上座部佛教，因此在吴哥王朝的后期，上座部佛教开始传入柬埔寨，并逐渐取代了大乘佛教、婆罗门教的地位，巴利文也随之取代了梵文，使这一时期的文学作品出现了新的特点。从内容来看，反映婆罗门教和大乘佛教的作品大为减少，而宣扬上座部佛教的教义及翻译佛经故事等作品逐渐占优势。归纳起来，柬埔寨的近古文学可分为宗教文学、宫廷文学和民间文学三种类型。

柬埔寨的宗教文学是随上座部佛教的传入而突起的。由于巴利文的佛教经典只有少数学问高深的文人才能读懂，因此当时的作家就把它们翻译成地道的高棉文，人们称之为“解经文学”。其内容都是有关佛教的，主张坐禅、行善，宣扬因果报应；按照上座部佛教的教义叙述一个或多个故事，有时是大故事中套小故事，有时由一个故事引出另一个故事；有的作品并不完整，只摘译佛经中精彩的片断，其中数量最多的是本生经故事。较著名的有《十本生故事》、《五十本生故事》、《五百本生故事》、《毗输安怛罗王子本生故事》、《摩诃绍特的故事》、《少年波果儿的故事》、《真那翁的故事》等。这些作品被编成贝叶书，存放于各大寺院中，这

样，柬埔寨的男子从小就受到佛经的教育和灌输，所以有“柬埔寨的文学寓于寺庙之中”的说法。这些故事语言优美、情节曲折，加上人们对佛教的信仰，从思想上容易引起共鸣，成为广大人民喜闻乐见的文学作品。在外族入侵、国土沦陷时，这类作品尤其得到人们的欣赏。人们把渴求和平、安宁的愿望寄托在佛祖身上，相信佛祖能拯救众生，摆脱战乱和贫穷的困扰。

据史书记载，在现今的泰国清迈，曾有一位老挝僧侣用摩揭陀文写成了一部《五十本生故事》（又译《佛本生故事五十则》或《般若本生故事》）。这部巨著在老挝、泰国和柬埔寨流传很广，其中许多故事被译成柬埔寨文，如《索昆唐王子的故事》就属其中的第二部，《格龙苏皮密特》是其中的第九部。后者于1798年由柬埔寨安赞王朝时期最著名的诗人高萨特巴蒂·高译成柬埔寨文。他在原著的基础上进行了艺术加工，全诗语言优美、情节感人，既保留了古诗的风貌，又具有独创性，深得学者们的赞赏，在柬埔寨文学史上占有重要地位。《格龙苏皮密特》叙述了古代在婆罗奈城有一位叫格龙苏皮密特的国王，其弟企图篡位。国王事先得知此事，便带着王后和两个王子逃离京都。当他们在渡河时，一家四口失散了。两个孩子被猎人领回家抚养，王后被一艘商船带走。国王只身一人来到达嘎赛拉城，遇上该国正举行按传统习俗用大象挑选新国王的仪式。大象在他的面前停步不前，于是人们便拥戴他为国王。这时，猎人把收养的两位少年献给国王，商船的船王也带着王后和许多珍贵的礼品回来了，国王终于又和失散的亲人重新团聚。

《少年波果儿的故事》原为巴利文本生经故事之一，由柬埔寨著名文学家翁萨拉本·依于1804年译成高棉文叙事诗。这是他的代表作，也是一部流传至今的名著。这个生动的爱情故事的主人公波果儿是一个出身贫寒的少年，他勤劳善良，因陀罗神对他

非常同情，便把在海岛上的公主许配给他，夫妻生活十分幸福美满。这一消息传到国王那里，国王下令将波果儿抓走，他的妻子逃回海岛。波果儿被释放回家后不见妻子，立刻渡海寻找。一只大鸟飞来为他领路，夫妻俩在海岛上团聚。最后，波果儿带着妻子返回故乡，当上了国王。这部作品以圆满的结局告诫人们：善良的人和积善者总有善报。

《真那翁的故事》是一部长篇贝叶诗，共 12 集。叙述佛陀前生曾为国王、婆罗门、商人、女人、大象、猴子时所行善积德的寓言故事，是著名作家阿里雅基牟尼·朋于 1856 年根据流传久远的各种佛本生故事综合编写而成的。作品塑造了一个新的主人公——真那翁的形象，对自然景物的描写采取了以前佛本生故事中所未曾有过的新手法，很像《林给的故事》的写作风格。因此，这部作品被认为是作者取材于本生故事并根据柬埔寨神话传说而创作的作品，具有柬埔寨的民族特点，也是柬埔寨宗教文学作品中篇幅最长的重要著作之一。

这一时期，宫廷文学也较繁荣，柬埔寨有几位国王不仅重视发展文化，而且他们本人在文学方面也有较深的造诣，在不同时期留下了许多优秀的篇章。著名的诗人和文学家有斯雷托玛利阁（17 世纪）、安东（19 世纪），还有一些在传抄时没有留下作者姓名的作品。宫廷文学都是以国王、王后、王子、公主为主角和以反映封建统治者的宫廷生活为主要内容的。作者对人物的好坏和行为的善恶表现了鲜明的爱憎。善良的人虽经历曲折、受尽磨难，但在超人的神力帮助下或通过自身的努力终于得到善报，受到人们的赞扬；而邪恶的人，虽得逞于一时，但最终还是身败名裂，没有好下场，受到人们的谴责。宫廷文学不同于佛教文学，是为宫廷服务的，以宫廷生活为其创作题材，作家都是王公贵族。下面介绍两位最有代表性的作家——安东和斯雷托玛利阁。

安东是柬埔寨乌栋王朝的一位著名国王，也是一位杰出的作家和诗人，年轻时留学泰国，编写过有关柬埔寨风俗的专著。在位期间，他致力于发展民族文化，号召人民使用规范的语言，对柬埔寨文学的发展起了重要的推动作用。主要作品有长篇叙事诗《佳姬王后》、《索昆唐的故事》等。其中《佳姬王后》在柬埔寨文学史上占有很重要的地位。这部作品完成于1813年，是个神话故事：有个叫婆罗玛多德的国王，酷爱下棋。金翅鸟迦楼罗化成一个英俊少年，每天陪着国王对奕。他趁机暗中与年轻美貌的王后佳姬私下幽会。一天，金翅鸟化作一阵飓风，将王后卷回天宫，他每天仍旧前来和国王下棋。国王从金翅鸟身上嗅到了佳姬的体香，心中顿生疑窦，令其亲信跟踪金翅鸟。后来，金翅鸟不得不将佳姬送回王宫。佳姬请求国王饶恕，国王毫不宽容，下令将她置于竹筏之上流放他乡。最后，佳姬落入滚滚的江河之中。故事暗喻对国王不忠者必遭严惩。

另一部长篇叙事诗《皇叔的故事》也是讽喻作品。古代有一个勤劳的捕鱼者，其妻虽长得漂亮，但好逸恶劳，连鱼篮子漏了也懒得去修补，因此人们给她取个外号叫“漏篮子”。有一天，另一条船的男主人看中了“漏篮子”。要娶她为妻，而船的女主人也愿意与勤劳的捕鱼者共同生活，于是各走各的路。她为捕鱼者补好篮子，日子逐渐富裕起来。后来，捕鱼者当了皇帝的仆从，被加封为皇叔。而那个船主和“漏篮子”因好吃懒做而沦为乞丐。当他们来到皇叔家门口时，被女主人认出来了，当面把他们奚落一番，船主和“漏篮子”羞愧得无地自容。这部诗作语言优美，寓意深刻，在四言诗写作手法上有独到之处，被视为柬埔寨的优秀文学作品之一。

宫廷文学的另一著名诗人是斯雷托玛利阁，他是阇耶吉塔二世王之子，16岁落发为僧，后来继承王位，创作了许多动人的诗

篇，其中《咏冬》（1634）被人誉为17世纪的佳作。诗人热爱大自然，并借景抒怀，笔触细腻，蕴藉含蓄，抒发中寓深意。

除宗教文学和宫廷文学之外，民间文学在这一时期也有一定的发展。它以民间传说和故事为主体，是从口头创作提炼出来的。例如吴哥时期的长篇神话诗《林给的故事》是在民间流传了几百年之后才写成的，至今仍深受人们的喜爱。民间文学多数表达人民群众对幸福生活、美好愿望的向往和追求，歌颂劳动人民的勤劳和智慧，表现人民对权势的蔑视和对封建压迫的反抗。有相当数量的作品是以动物为主角把动物拟人化，借动物之言行来表达作者的爱憎。此类作品，多数用韵文写成，宗教色彩浓厚，但民族特色也突出，是民间文学重要组成部分。

民间文学中影响巨大的是长篇叙事诗《东姆与狄欧》（1859），这是柬埔寨乌栋王朝末期著名诗人桑托沃哈·莫克的代表作。这部作品以八言律诗的形式写成，摒弃了古诗体中惯用的巴利文和梵文，采用明快流畅的大众化语言，在柬埔寨文学史上占有十分重要的地位。这部诗作在民间流传广泛，还被改编成戏剧，是人们喜爱的传统剧目。作品中的男主人公东姆是个英俊的青年，在威夏通入寺为僧。一天，他悦耳的歌声吸引了一位名叫狄欧的姑娘，两人一见钟情，海誓山盟。但狄欧的母亲贪财，想把女儿许配给县太爷之子。后来东姆因唱歌出名被皇帝任用，狄欧也被选美入宫，两人情深意笃。皇帝得知后，特为他们在宫中完婚。不久，狄欧的母亲谎称病危，将女儿骗回家，强迫她嫁给县太爷之子。东姆闻讯急速赶到，不幸被人暗杀。狄欧拔剑自刎，倒在东姆身旁。这部作品被喻为柬埔寨的梁山伯与祝英台。

此外《特明吉的故事》和《阿勒沃的故事》也是民间文学脍炙人口的作品。《特明吉的故事》描写一个名叫特明吉的农民的儿子，因小时受到财主的愚弄，便下决心到财主家当佣人以寻机报

复。他足智多谋，处处捉弄财主，使财主狼狈不堪。特明吉类似我国的阿凡提，表达了劳动人民的爱憎感情。

《阿勒沃的故事》以章回小说的形式塑造了一个勇敢机智的劳动者——阿勒沃的生动形象。他以大无畏的勇气和高度的智慧同封建势力的代表——皇帝、财主等展开针锋相对的斗争。以上两部作品都有鲜明的人民性，表现了一定的反封建的精神，所以特明吉和阿勒沃成了柬埔寨人民心目中的传奇英雄。在揭露封建社会时有些民间故事还把矛头对准了宗教界的上层人物，例如《和尚与师父》就以幽默讽刺的笔调揭露了寺院师父的愚昧和贪图虚荣。民间文学的作品显然更富批判性。

第六节　泰国文学

公元 1257 年，湄南河流域的泰族人揭竿而起，驱逐了高棉派驻素可泰城的总督，建立了泰族历史上第一个统一的王朝——素可泰王朝。素可泰王朝三世王兰甘亨在位时，国势强盛。为了进一步摆脱高棉势力的影响，这位颇有远见的国王于公元 1283 年，在孟文、高棉文的基础上，创建了泰族自己的文字，泰国书面文学也从此诞生。

泰国文学自诞生之日起，除了表现出本民族的鲜明特征之外，还带有外国文学的深刻印记。这是由政治、经济、文化等多方面因素决定的。外来文化对泰国文学的影响，来自两个方面：从 13 世纪至 19 世纪中叶，主要是来自东方各国，如印度、高棉、爪哇、马来亚、中国，即印度文化、中国汉文化的影响；19 世纪中叶以后，主要影响则来自西方。

泰国古代文学，同东南亚其他国家一样，基本上是宗教文学和宫廷文学两类。一般学者认为，泰国最早的书面文学始自素可

泰碑铭。而其中影响最大的则是《兰甘亨碑文》。这些碑文大多用古泰文书写，也有某些碑文如《芒果林寺碑文》同时用高棉文、摩揭陀文和泰文三种文字镌刻。《兰甘亨碑文》由兰甘亨与他人合撰而成，记述兰甘亨王的生平业绩以及素可泰的政治、法律、经济制度、人民生活、社会风尚、历史事件、泰文字的诞生等，最后描述素可泰王国的繁荣昌盛、疆域之广袤等。碑铭文字简洁，讲究句子的对仗、工整、韵律的和谐，这与后来的韵文形式“莱”颇为近似。

《三界经》是素可泰时期的一部重要宗教文学著作。写于1345年，原作为高棉文，后译为巴利文。作者为兰甘亨之弟、1354至1376年在位的国王帕耶立泰。书中详尽而生动地描述了众生与神佛所在的三界31境，讲述了佛陀时代教人向善的故事，勾画了天堂的美好，解释了婆罗门教的创世说，最后归结为众生无常，只有涅槃才能达到不生不灭的永恒境界。作品的主旨在于宣扬善恶有报的因果论，引导人们弃恶从善，以求解脱，免遭三界轮回之苦。这部书是在佛教、婆罗门教（印度教）、耆那教等多种教义的基础上写成的。其中关于地狱、天堂的描写取材于吴哥窟的浮雕壁画；关于天神和创世的学说则来自婆罗门教教义。《三界经》文笔优美、形象鲜明，特别是对天堂、地狱的描写，给人印像极深，对泰国人的宗教观、哲学观有着广泛的影响。同时，《三界经》又是后世文学创作的源泉之一，泰国古典文学作品中大多能够看到《三界经》的影响。

除上述两部作品外，还有《帕銮箴言诗》和《桃西朱拉叻经》，相传都产生于素可泰时期。《帕銮箴言诗》可能是出自帕銮世系的某位国王之手，原作已失传。曼谷王朝三世王时（1824—1851年在位）重新搜集整理，并镌刻在帕切杜蓬寺内。主要内容是教人如何求知、交友、畏上、保身、谨言慎行、恪守信义。全

诗158句，多为泰民族格言，集中反映了古代泰族人民的理想、价值观及社会风尚。如"要抓就抓牢，要掐就掐死"、"三思而后言"、"入林莫忘斧"等。这些格言数百年来为人们喜闻乐道，不少文学作品中也常常引用。《桃西朱拉叻经》的作者是素可泰时期的一位王妃桃西朱拉叻，本名娘诺帕玛，父亲是朝廷大臣。她在这部书中颂扬了素可泰的升平景象，叙述了自己的身世，描写了王宫中的各种礼仪、盛典、节庆习俗，向嫔妃们传授为人处世之道等。但现存版本均已非原貌，估计是曼谷王朝初年（19世纪初）整理时，有伪作窜入。

素可泰王朝自六世王（亦有五世之说）帕耶立泰之后，国势日衰。南部的附属国乌通，为避瘟疫迁都阿瑜陀耶后，日益强大，1350年宣布脱离素可泰的统治，到了1378年，延续了120年之久的素可泰王朝终于为阿瑜陀耶所灭。

阿瑜陀耶王朝存在了417年，前期和后期经历了连绵不断的战乱，中期社会安定，百废俱兴。文学艺术方面，除继承素可泰的文化遗产外，还大量吸收了高棉文化和经高棉传入的印度文化。文学作品的内容和形式大大丰富起来，出现了不同种类的律诗，如"莱"、"克龙"、"嗄普"、"禅"、"堪禅"、"立律"、"格仑"，以及说唱词"社帕"、纪行诗"尼拉"、情诗"屏摇"、抒情诗"摇船曲"、戏剧"洛坤"（恰德里洛坤、内洛坤、外洛坤）、假面剧"孔"等文艺形式。作品内容除宗教、历史之外，又增加了叙事诗、抒情诗。民间文学中影响最大的《昆昌与昆平》就在这一时期形成，可惜原著已散佚。阿瑜陀耶的著名诗人有帕玛哈拉察库、西巴拉、探马提贝，重要文学作品有《水咒赋》、《大世赋》、《阮国之败》、《帕罗赋》、《萨姆塔寇》、《悲歌》及《探马提贝摇船曲》等。

立律诗《水咒赋》是在水咒仪式上宣读的咒词。作者可能是一位婆罗门法师。水咒仪式源于印度，后经高棉传入泰国。《水咒

赋》是阿瑜陀耶王朝最早的一部律诗，内容以宣誓效忠君王、诅咒叛臣为主线，宣扬君权神授的封建思想。由于水咒仪式在泰国沿袭600余年，《水咒赋》也因而得以完好流传至今。该诗用古泰语写成，间杂有高棉语、梵语。

《大世赋》写于1482年，是阿瑜陀耶王朝第八位国王波摩岱洛迦纳令宫廷诗人由巴利文翻译改写而来，内容叙述佛祖释迦牟尼最后一次轮回的故事。这部作品以"莱"为主，间杂以"克龙"、"嘎普"。行文流畅、情节感人，深为广大佛教徒所崇仰，至今仍是寺庙中重大礼佛日的讲经内容。此外，它对宗教文学的发展也有着举足轻重的影响，不少作家、诗人依据《大世赋》的内容写出了许多优秀的宗教文学作品。

《阮国之败》是宫廷诗人根据波隆摩纳洛迦纳王时期的一段战争史写成的长篇颂诗，共365颂，立律体。写作年代约在15世纪中叶至16世纪初。诗中详细地描述了波隆摩岱洛迦纳应清沁国主之邀，挥师北上，以勇敢和智慧战胜阮国（即今清迈）的经过。作品语言十分考究，诗韵和谐悦耳，自始至终笼罩着一种庄严肃穆的气氛。

《帕罗赋》是泰国第一部爱情悲剧故事诗，采用立律体。作者可能是某位国王。成书年代约在阿瑜陀耶初期或中期。内容根据发生在泰北地区的一个真实的故事写成。讲的是泰北的两个小国颂国和松国结有世仇，但颂国的年青国王帕罗与松国的两位公主帕蓬、帕萍彼此倾慕、相爱至深。帕罗冲破重重阻力，冒着生命危险，潜入松国，得与两位公主幽会。两位公主的祖母发觉后，一心想杀死帕罗。于是，派兵围攻公主寝宫。帕罗与帕蓬、帕萍临危不惧、奋力抗争，最后终因寡不敌众，三人相依含笑而死。两国世仇自此得解。人们把《帕罗赋》喻为泰国的《罗蜜欧与朱丽叶》。《帕罗赋》的问世，打破了泰国文坛被歌功颂德文学和宗教

文学所统治的沉闷气氛，道出了人的真实情欲和离合悲欢。诗中对人物心理的刻画，尤其是对帕罗复杂心态的描摹可谓淋漓尽致，真切自然。这部作品被公认为语言优美、诗律谨严，并因此于1914年被泰国“文学俱乐部”评选为“立律诗之冠”。

《萨姆塔寇》是阿瑜陀耶王朝著名诗人帕玛哈拉察库的代表作，堪禅体。内容取材自流传泰北的《五十个本生故事》之一。讲的是王子萨姆塔寇与公主鞶图玛迪的悲欢离合。帕玛哈拉察库只写了故事的前半部，后来又经两位诗人帕纳莱和帕波拉玛努七切诺洛先后续写，历时160余年，终于在1840年完成了这部长篇故事诗。曼谷王朝六世王时的“文学俱乐部”把它评选为“堪禅体诗歌之冠”。

除帕玛哈拉察库外，阿瑜陀耶王朝最著名的诗人之一便是西巴拉。关于他的生平，有许多传说，但都无从证实。不过，他的聪颖刚直、豪放不羁却是可以从他的诗中窥见一斑。他的两部主要作品是故事诗《阿尼律陀》和抒情诗《悲歌》。《阿尼律陀》取材自本生故事，写得情节紧凑、语言简洁，一反当时崇尚冗长的旧习。《悲歌》则以其感情之深挚、风格之浪漫、格律之严谨、遣词之讲究为历代诗人所推崇。诗的内容是描写丈夫与爱妻惜别之后，乘船远行，沿途触景生情，引发了对心上人的无限赞美、眷念与担忧。诗中仅对爱人的称谓就有20多种。修辞手法十分丰富，其中尤以比喻、夸张运用得最为纯熟。例如诗人描写别离后对妻子的担忧时，这样写道：

> 将你这美人儿托付给苍天吗？
> 啾！因陀罗神也会对你动心，——他会把你携入天堂！
> 将你这美人儿托付给大地吗？
> 啾！大地的主宰——国王会把你占有，大地又怎敢违抗！

将你这美人儿托付给大海吗？
纳迦龙定会把你调戏，——这多么令我心伤。
天地三界竟无安全处哟！我的美人儿。
你的贞洁只有交给你自己珍藏。

阿瑜陀耶后期最杰出的诗人是探马提贝。他是波隆摩谷王的长子，文学造诣很深，但生性狷急，行为放荡。年青时曾行刺被封为僧王的叔父，为逃避惩处，落发为僧。两年后还俗，出任摄政王。后又因与父王妃子私通被国王下令笞死。探马提贝有两部出色的佛教文学译著——《欢喜经》与《帕玛莱》。但他最优秀的作品还是抒情诗。代表作有《探马提贝摇船曲》和《屏谣》，都是爱情题材。他的抒情诗语言隽永、甜美，感情深沉，极富魅力，颇有婉约派风范。后人仿作其《屏谣》及《摇船曲》者，屡屡不绝。探马提贝在创作上的另一特色是，他能将不同类型的作品写得风格迥异，使人很难想象出自一人之手。

阿瑜陀耶城于1767年为缅军所陷，大批珍贵文物、典藉、文学著述毁于一旦。同年，民族英雄帕昭达信收复了国土、平定了国内各个山头，迁都吞武里，建立了吞武里王朝。吞武里王朝仅仅存在了15年。留下的文学作品有五部：帕昭达信的《拉玛坚》（四章）、銮梭拉威七（宏）（曼谷王朝时晋封为昭披耶帕康（宏））的《佩恰蒙固》和《伊瑙》的片段等。

1782年，吞武里王朝的重要将领却克里废吞武里王，迁都曼谷，建立了曼谷王朝。曼谷王朝建立后，逐渐完成了国家的统一和安定，佛教得以复苏，法律得以重建，国家经济日趋繁荣，这就为文学事业的发展提供了有利的条件。

曼谷王朝一世王时期有三部重要文学作品问世，即诗剧《拉玛坚》完本，历史小说译著《三国》及《拉阇提叻》。

《拉玛坚》完本是一世王菩陀耀发（即却克里）于1807年召集宫廷诗人集体完成的。全剧共含诗60000颂，内容除取自蚁垤的《罗摩衍那》外，还取自《毗湿奴往世书》、《哈努曼》以及印度南部泰米尔、高棉、爪哇、马来等各种版本的《罗摩衍那》。有些章节的出处至今仍无从考证。《拉玛坚》的作者还为这部作品涂上了浓重的泰国色彩，反映在这部书中的佛教观、哲学观以及文化风俗，与其说是印度的，倒不如说是泰国的更为确切。《拉玛坚》内容分三大部分：序幕；战争；尾声。战争部分是全书的中心。作品诗文流畅但嫌平淡，结构完整但欠严谨，总之美中有不足。《拉玛坚》问世之后，泰国人便为它罩上了一层神秘的光环。传说谁若能在七天七夜间读完这部书，天将降大雨三天三夜。因此，该书在泰国人的心目中无异于一部“圣经”，在泰国文化史、文学史上的影响不容忽视。

一世王时另一引人注目的文学成就是散文体历史小说的出现。主要作品即《三国》和《拉阇提叻》。这两部作品是一世王令昭披耶帕康（宏）等根据中国历史小说《三国演义》和孟族外史《罗阇提烈》翻译改写而成的。出书目的是为了号召人们学习中国古代政治家、军事家出色的文才武略和忠勇气概，学习孟族英雄拉阇提叻艰苦创业、顽强抗缅的英雄业绩。

泰文《三国》基本上保持了罗贯中《三国演义》中的故事情节、人物特色和部分语言风格，但出于政治和宗教的需要，作者对书中的某些内容进行了删改；为了适应泰国人的阅读习惯，在章回安排上也有所调整；另外，出于翻译改写的需要，章回前后的诗词也大多被删掉。《三国》的问世在泰国引起了极大的反响。三国故事以其宏伟的战争场面、精采的斗智斗勇、跌宕起伏和引人入胜的情节吸引了广大读者。《三国》的语言风格更有其独特的艺术魅力，形成独具一格的“三国文体”，为后人所纷纷仿效，与

三国内容有关的文学作品和采用“三国文体”写的小说层出不穷。至今,《三国》研究仍是文学界、艺术界乃至政界军界的热门话题。

《拉阇提叻》写于1775年，是继《三国》之后的一部传记体历史小说。内容描写了茅达玛国国王拉阇提叻由一个驯象人发迹，一生艰苦创业的经过。书中着重描绘了拉阇提叻和他的文武大臣们在对缅战争中所表现出的雄才大略，突出了这位孟族英雄的高大形象。该作品仿效《三国》风格，但在语言的练达和通俗方面，则比《三国》逊色。

曼谷王朝二世王时期（1809—1824）是泰国古典诗歌文学的鼎盛时期。其间一批才华出众的诗人脱颖而出。二世王菩陀勒拉与诗圣顺吞蒲被誉为诗坛上的“双峰并峙”;帕波拉玛努七切诺洛、乃纳彝提贝（因）、帕耶德朗等也都名噪一时。多部古典文学名著相继问世，如《昆昌与昆平》、《伊瑙》、《帕阿派玛尼》（完稿于四世王时期?）等。继《三国》之后，又有一批中国历史小说被译介到泰国，如《列国》、《封神榜》、《东汉》等。这时，文学体裁趋向多样化，有宫廷诗剧也有民间诗剧，有说唱文学也有历史小说，百花竞放，争奇斗妍。但在二世王时期成就最突出的还是诗剧的创作。

二世王菩陀勒拉是一位杰出的诗人，他曾亲自组织并参与创作一批文学名著。由于他对文学事业的重视、关心和推动，泰国古典诗歌文学的发展进入了一个辉煌的阶段。他的代表作是宫廷诗剧《伊瑙》，此外，还有民间诗剧《桑通》、《玛尼披才》、《卡维》、《蔡雅杰》以及数篇《摇船曲》、《屏谣》等。

《伊瑙》取材于爪哇的班基故事，该故事早在阿瑜陀耶后期就由马来亚传入泰国。波隆摩谷王的两个公主君屯和蒙固分别将此故事写成了两部诗剧——《达郎》和《伊瑙》，曼谷王朝一世时，对这两部作品进行了增补,《达郎》至今尚有完本留存,《伊瑙》却

只遗六章。二世王在蒙固公主《伊瑙》的基础上重新组织撰写了这部诗剧，压缩了原作的内容，并经反复推敲使诗句适合于演唱的需要。二世王的《伊瑙》剧情完整、场面宏大、脉络清晰、诗句典雅纯正，具有典型的宫廷剧特色，加之适于演唱，因而百余年来盛传不衰。《伊瑙》虽取材于爪哇故事，但其中山川地貌、风土人情均为曼谷王朝初年景象，故事情节也依泰国人的习惯做了安排处理，所以已经泰国化了。

一世王至四世王时期泰国最负盛名的诗人是顺吞蒲，他出自平民，自幼父母离异，本人一生婚姻不幸、仕途坎坷，因而性情孤僻、酗酒成习。他的突出成就是在继承泰国古典诗歌优良传统的基础上，对诗歌的内容和形式都做了大胆的创新。他努力用诗歌反映社会现实生活，扩大表现领域，敢于吸收外国文学的精华来丰富自己，使人物形象的塑造、语言技巧的运用和故事情节的安排能跳出传统的窠臼。他改良了格仑诗的韵律形式，在格仑中加入句内韵，使之更富于音乐美，因而获得“格仑之父”的称誉。顺吞蒲的主要作品有长篇诗体小说《帕阿派玛尼》和多首纪行诗（尼拉）。

《帕阿派玛尼》的写作年代尚无定论，大约是在19世纪初至19世纪中叶。诗体为格仑，共25500行，内容描述了拉达纳国王子帕阿派玛尼在遭父王逐出国门后的曲折经历，以及与帕惹国公主素婉玛丽、楞迦国公主拉微二人之间的爱情纠葛，在经过征战和相互讨伐之后终于和解，最后三人一同出家，遁入空门。作者对人物形象的塑造打破了传统框框，在相当大的程度上接受了中国历史小说中典型人物的影响。男主人公帕阿派玛尼毫无传统作品中理想王子的气概，他的善良、懦弱、不谙战争，有着中国三国故事中刘备的影子；他以吹箫克敌制胜，更与张良以笛声瓦解楚军相仿。女主人公形象则光彩夺目，她们刚强自信、勇武善战，

颇有中国古代巾帼英豪的气质，与帕阿派玛尼形成有趣的对照。作者善于把丰富浪漫的奇特想象与现实生活融为一体，书中有人、有妖、有仙、有洋人，还有当时尚未问世的“风琴”、“轮船”等，可谓包罗万象，看起来好似荒诞，但细加体味，却有现实生活的影子，应该说是一部浪漫主义与现实主义相结合的作品。

顺吞蒲的纪行诗打破了传统纪行诗囿于言情爱之思、叙别离之苦的狭小主题，把抒情、咏物、言志、叙事结合得浑然一体，大大开拓了纪行诗的表现范围。他的纪行诗多为格仑体。每句格仑中必含两对内韵，同时句间韵也十分严谨，在选词用语上追求质朴自然、内含丰蕴、情感深沉。因而，读来天成自然、流走如珠，情韵兼胜。

三世王、四世王时期，除著名诗人顺吞蒲、帕波拉玛努七切诺洛等仍有作品问世外，又出现了一些新人新作。如泰国的第一部讽刺剧《拉德兰岱》，写一个乞丐的故事。女诗人坤瀑姆、坤素婉，也以她们独特的创作风格享誉诗坛。此外，四世王时，又有12部中国历史小说被翻译介绍到泰国。如《水浒》、《隋唐演义》、《说岳全传》等。

第七节　《昆昌与昆平》

《昆昌与昆平》是泰国第一部反映平民生活的古典巨著，被视为民族的史诗，是一部说唱体长篇叙事诗，全书共43章。这种说唱形式叫做“社帕”，最早源于印度，阿瑜陀耶时期传入泰国。波隆摩岱洛迦纳王的宫廷规制中便有“晚六时开演社帕”的记载。社帕的唱词为格仑诗体，通俗易懂。《昆昌与昆平》的故事，在阿瑜陀耶时期已为伶工到处传唱，应该说，它源于民间伶工文学。遗憾的是民间本已经散佚。我们现在看到的是曼谷王朝二世王时期

由著名诗人二世王菩陀勒拉、顺吞蒲、库江以及后来的三世王等分章合撰的。到了1917年，著名学者和作家丹隆拉差努帕等又对这部作品进行了选编、整理和校勘，并补写了其中的第28章。这就是被公认为最佳版本的瓦契拉砚图书馆版《昆昌与昆平》。

《昆昌与昆平》是根据阿瑜陀耶时期发生在素攀地区的一个真实故事编写的人物传奇。关于这个故事，泰国史书《故都人谈史》中已有记载。下面先介绍故事的主要情节：

国王攀瓦沙到素攀围猎。武将昆格莱因执行王命不力，惊了王驾，被下令处死和抄家。昆格莱之妻通巴西闻讯急忙遣散家奴，携五岁幼子波莱诰星夜逃奔北碧府避难。

10年后，波莱诰长大成人，在寺庙中做了沙弥并学就一身文武双全的本领。一次寺庙讲经时，偶遇儿时好友娘萍及丑陋至极的富豪子弟昆昌。新鳏的昆昌对美丽的娘萍垂涎已久，而娘萍却倾心于小沙弥波莱诰。后经侍女赛通撮合，二人棉田幽会，私订终身。昆昌为得到娘萍，对娘萍母西巴簪竭尽逢迎拍马之能事，终于说动了西巴簪的心。波莱诰闻知，立即还俗回家，请母亲前往求亲，婚事很快谈妥。婚后三天，身为朝廷侍从的昆昌便带领官兵前来通知波莱诰，命他挂帅出征，迎战清迈犯境之敌。波莱诰走后，娘萍思夫心切，卧病不起。其母为女问卜，说是须更名改嫁，方能免灾。昆昌趁机谎称波莱诰已战死疆场，诱惑西巴簪将女儿改嫁与他。已更名为宛通的娘萍任母亲打骂诱逼、昆昌百般谄媚，始终不肯屈从。此时，波莱诰凯旋而归，国王赐封他为"昆平·盛沙坦"，昆平惦念娘萍，急携小妾劳通返回素攀。宛通一见，悲喜交集，向丈夫倾诉委屈。昆平要杀昆昌，劳通却在一旁挑拨，致使昆平一时暴怒，弃宛通而去。宛通见丈夫情义已绝，无路可走，终于落入昆昌之手。

昆平返回北碧府之后，后悔自己的鲁莽。他连夜赶回素攀，但

为时已晚，宛通已在昆昌怀中。昆平气极，施法术惩治了昆昌与宛通，昆昌伏罪，昆平原谅了他。

一个月后，昆平与昆昌同在朝廷值班，昆平因劳通病重，回家探视，并拜托昆昌代班。昆昌当面满口应承，背后却向国王诬告昆平。国王闻言大怒，罚昆平从此戍守北碧，不许进京，并将劳通带进王宫监禁。

昆平为了报仇，历尽艰辛，寻到三件法宝，来到昆昌家中，惩治了昆昌，带走了宛通，同时，又得昆昌家中美女诰吉丽雅。

昆昌遭此劫难后，又向国王诬陷昆平有谋反之心。国王派兵5000捉拿昆平，昆平被逼无奈，杀死了御林军首领。国王愈加恼怒，下令通缉昆平，昆平只好带着怀孕的宛通在林中隐居。后经披集府府尹从中说情，国王查明真相宽恕了昆平，并将昆昌交与昆平处理，昆平又一次饶恕了昆昌。

不久，昆平因思念尚在宫中监禁的劳通，向国王请求释放。国王以昆平得寸进尺，大胆放肆为由，将昆平投入狱中。宛通前往探监，路上又被昆昌劫去。

宛通在昆昌家生下昆平之子波莱安。昆昌对宛通百般依顺，对波莱安却视为眼中钉并伺机加害。宛通知情，急将波莱安送往昆平母亲处抚养。波莱安在祖母教养下，读经习武，十分勤奋。长大后，进宫做了国王侍从。

不久，清迈国王又下战书，波莱安自告奋勇，并乘机请求国王释放已被关押15年之久的父亲并立他为帅。国王允准，父子率军出发，途经披集，拜见了恩人披集府尹夫妇，波莱安与府尹小姐西玛拉一见倾心，订下婚约。清迈一战获胜，俘虏了清迈国王及大批战利品。国王攀瓦沙大喜，封昆平为北碧府尹，波莱安为右侍从官并赐封号“乍门威·瓦拉纳”。另将清迈岁法公主赐予乍门威为妻。在乍门威与西玛拉小姐和岁法公主的婚宴上，昆昌借

酒发疯，胡言乱语，丑态百出，被乍门威打了一记耳光。昆昌怀恨在心，又向国王诬告乍门威，在事实证明乍门威无罪后，国王决定处死昆昌。宛通得悉，急忙赶赴京城，求儿子向国王说情，赦免昆昌。乍门威无奈，只得恳求国王免了昆昌死罪。

乍门威决定将母亲从昆昌家中接回，使她脱离昆昌。但宛通不愿。乍门威以剑相逼，宛通只好随子而去。

昆昌再次向国王告下御状。国王传令宛通当堂择夫，以了结这桩无休止的情案。已被折磨了半生的宛通，此时左右为难，犹豫不决。国王以宛通不能坚贞守一为由，下令处斩了宛通。

《昆昌与昆平》主要写富豪昆昌、武将昆平与美丽、纯朴的平民女子宛通之间的三角爱情与婚姻悲剧。作品主线始终围绕着昆昌与昆平对宛通的争夺层层展开。最后，以宛通被国王判处死刑而告终。

由于故事本身起自民间，具有相当程度的真实性。再加上民间伶工的加工润色，其雏形便带有浓郁的乡土色彩。作品中对人物的爱憎褒贬、对事件的品评论说，基本上是那个时代人民群众的朴素观点，这就使作品具有鲜明的人民性和一定的反封建意识。宫廷诗人们的雕琢修饰，并未从根本上改变作品的原有风貌，相反，由于表现技巧的提高，特别是语言艺术的精湛，反而使这块天然璞玉更加璀灿夺目。

作品的人民性和反封建意识从以下三点便可窥见一斑：

一、《昆平与昆昌》问世之前，泰国文学作品几乎都是以宗教、神怪故事或帝王传奇为内容。只是在《昆昌与昆平》的故事出现以后，文学的笔触才涉及到封建王国中的平民百姓，描写他们的喜怒哀乐，表现他们的忧戚悲伤，慨叹他们在封建制度下不可逃避的悲剧厄运。这一点，正是《昆昌与昆平》问世 200 年来深受广大人民喜爱的根本原因，也是它成为传世名著的根基之所在。

二、作品对深受封建思想毒害和深受封建王权、夫权、母权制约的弱女子宛通寄予了深切的同情。宛通有过少女时对爱情的美好憧憬和大胆追求，但后来在昆昌的阴谋策划、母亲的威逼和丈夫的抛弃下，她不得不放弃自己的幸福，落入昆昌的魔掌。对昆昌，她毫无爱情可言，然而封建的忠夫意识和昆昌对她的宠爱，使她丧失反抗意识，在昆昌家中苟且偷安。她的一生是在两个男人对她进行无休止的争夺中惶恐度过的，而这两个男人的争夺所造成的混乱，最终却成了国王处斩她的借口。“红颜祸水，不能从一而终！”这真是莫须有的罪名。诚然，把她一步步推向悬崖的是她的母亲和两个所谓深爱着她的丈夫，但把她从悬崖顶上推下深渊的则是那个喜怒无常、妄言生杀的国王！这样的情节处理，不能不说是作品的人民性和反封建意识最强有力的表现。

三、较为真实地塑造了一个昏君的形象。国王攀瓦沙不是作品中的主要人物，但却在故事情节的发展中起着关键作用。作为封建王朝的最高统治者，他对所有臣民拥有绝对的生杀予夺大权。他屈杀朝廷重臣昆平之父昆格莱；听信小人谗言，几次缉拿昆平并无故囚禁达 15 年。国有危难，他才想起忠臣；国家安宁，他便妄言生杀。最后是他的一句话，断送了宛通性命。这样一位国王不是昏君，又是什么！然而，由于时代的局限和需要，作者在作品中对攀瓦沙亦有不少溢美之词。什么“天神下界”呀，“人民安居乐业”呀等等。其实，那不过是一些空洞的辞藻而已，不但没有实际内容，反而成了对攀瓦沙的莫大讽刺。

《昆昌与昆平》的内容具有深厚的现实基础，因而真切感人。

首先，在情节安排上摆脱了“风流男儿痴情女，历经磨难终团圆”的套路，写出了这个三角婚姻悲剧的一波三折。令人感到书中所写俱是身边之人、身边之事，而情节发展又往往使人感到始料不及。书中的迷信描写，应该说是反映了那个时代泰国人的

信仰，对作品情节发展和人物形象没有重大影响，如果我们把它仅仅看作一种调味作料或者说是一种象征手法，倒也未尝不可。

其次，人物形象十分接近现实生活。由于不是出自作者的凭空臆造，因而人物各具特色，避免了千人一面。比起《拉玛坚》、《伊瑙》来，《昆昌和昆平》中的人物性格和形象显然生动感人得多。昆平这位书中的正面人物，英武善战、风流倜傥。但他也有不可饶恕的弱点：处事急躁，忽冷忽热；对小人义气、对昏君愚忠、对爱情不能专一。所有这些，正是促成这场悲剧的人物性格因素。昆昌是作品中的反面典型，他的外表和内心世界都是丑恶的，丑恶到连他的母亲都唾而弃之！但就是这样一个人物，作者也赋予了他善良的一面，那就是他对宛通的真挚的爱。也正是这一点“善良”，才使宛通对他还有依恋，以至在择夫之时犹豫不决，断送了性命。宛通是作品中最值得同情的人物。她的美丽善良和她对命运的笃信不移、逆来顺受，是她成为封建礼教牺牲品的自身因素。她的身事二夫，是建立在牺牲自身、压抑自己真实感情的基础上的，同样是封建思想毒害的结果。但由于作者的阶级局限，对宛通这个人物没能很好地揭示其真正的内心世界，指出造成悲剧的真正原因，反而过多地宣扬了她丧失独立人格、听任命运摆布的一面，这与作品开头那个有血有肉、敢爱敢狠、敢怒敢骂的泼辣少女形象比较起来，显然缺乏形象的完整性和统一性，从而减弱了其艺术的感染力。

第三是背景描写。《昆昌与昆平》的背景不是天堂、地狱、仙山、洞府。它的背景是一个实实在在的社会。是阿瑜陀耶中期至曼谷王朝初年泰国社会历史的真实写照。它生动地再现了当时的社会制度、宗教信仰、文化习俗、生活方式。如朝廷的巡幸围猎、出兵征战；寺庙的佛日诵经；生老病死、婚丧嫁娶的规矩；人们如何施斋敬神、圆梦招魂；僧侣巫师怎样占卜念咒、兴妖作法；乃

至人们的装束打扮、饮食起居。可以说包罗万象、无一不有。因此，人们也称这部作品为那个时期社会生活的“百科全书”。

《昆昌与昆平》语言艺术也达到了炉火纯青的境界。这部巨著的作者均为二世王时期的文坛大师，虽是多人分章撰写，但结构仍很紧凑、不露凿痕，语言风格也基本趋于一致，其择词造句通俗晓畅，人物对话用语准确，符合身份和各自的性格特征。作品采用的诗体叫“平律格仑”，又叫“市井诗”，是最为通俗易懂的一种韵文形式，极适合于演唱“社帕”，所以《昆昌与昆平》被公认为社帕文学中的顶峰。曼谷王朝六世王时的文学俱乐部将它评为“平律格仑诗之冠”。

第八节　缅甸文学

从 1287 年蒲甘王朝解体、彬牙王朝建立至 1885 年贡榜王朝末代皇帝锡袍被英帝俘虏流放印度，前后 600 年是缅甸封建文学时期。这一时期缅甸民族走过了封建社会从兴盛到衰亡的整个路程，历经彬牙、阿瓦、东吁、良渊、贡榜等五个王朝。

按缅甸民族的族属，它的民族文化原来受中国汉文化体系影响，其文学亦应如此。但它毗邻印度，自 1057 年佛教的上座部派自印度经锡兰、金地（首府为现缅甸境内直通）传入成为国教以来，印度文化体系的影响大大增强，而中国汉文化体系的影响则逐渐削弱淡化。到 17 世纪末期殖民主义开始觊觎缅甸，欧洲的西方文化体系逐步渗入，对缅甸又施加了某些影响。

彬牙王朝（1299—1364）是缅甸近古文学的起点，比起缅甸早期口头文学的民歌、民谣和后来蒲甘碑铭文学时期的文学作品，诗歌方面有了突出的进步，不论在诗体形式上还是在描述内容上都有了很大的进展。在这一时期里出现了雅都（赞歌）诗体，描

绘自然景色、个人经历，也记述帝王功德。此时还产生了德耶钦（乐歌）和加钦（舞盾歌）诗体。

阿瓦王朝（1364—1526）时期碑文文学仍方兴未艾，但碑文已不只是单纯的记叙文，而是诗文并重，且有诗碑。这时期出现了很多新诗体，如：比釉（四言长诗）、茂贡（记事诗）、埃钦（摇篮歌）、多拉（林野颂）等，因而诗歌最为发达，被称为“诗歌的年代”，是缅甸文学第一个大发展时期。文坛上则以僧侣作家最为有名，其中佼佼者当推信摩诃蒂拉温达（1453—1518）和信摩诃拉塔达拉（1468—1530）。这两人各有千秋，人们评论前者文章深奥，充满了佛教哲理；后者则能将俗事与佛教哲理紧密结合，通俗、生动。信摩诃蒂拉温达首创了“比釉”这种诗体，代表作是《修行》和《祈祷》。《修行》诗共分10章，对成佛前10方面的修行进行了详尽的阐述，因其结构严谨，用词优美，比喻生动，故有“修行诗可望而不可及”之赞词。《祈祷》写佛陀前世都美他婆罗门抛却万贯家财为僧，捐款筑堤供彬加那佛祖通过，多次修筑不成，最后以自身躯体使堤坝合龙。此诗系诗人三天内一气呵成之作，文学成就很高。信摩诃拉塔达拉的《布利达》长诗是根据543号佛本生故事所写，写龙王四王子布利达修道的故事。他的最佳作品是53岁时历时五年写成的《九章》诗，是根据509号佛本生故事加工创作而成的。巴利文原文仅20颂，他却写了324节，洋洋万言，描写细腻、通俗、比喻新奇。该诗不仅宣讲了佛法，也在个别段落中反映了缅甸人民的风俗习惯，至今仍是缅甸妇孺皆知的名著。信乌达玛觉（1453—1542）是“多拉”诗体的创始人。他流传至今的九首多拉诗描写了释迦牟尼回归故里时沿途的景色，将大自然各个季节变化万千和优美迷人的景色描绘得非常生动，同时，将山野村民们的劳动场面也一一融入笔端。他可以说是描写山民生活的首创者。这一时期出现了缅甸文学史上

第一部编年史著作《名史》、第一部小说《天堂之路》，以弘扬佛法为目的描述八位僧俗圣人渡苦海到彼岸天堂的佛教故事，还产生了“密达萨”（诗文间杂的书柬）文体。

东吁王朝（1527—1596）时期散文写作有较大发展。孟族学者频雅达拉从孟文翻译成的《罗阇提烈要史》描述了阿瓦王与勃固的孟王长期征战的史实，文笔简洁，充满了爱国主义思想。这个时期，原有的诗歌形式“雅都”和“埃钦”也有了新发展。被称为雅都之王的那信囊（1578—1612）就是这个时期的诗人，他描写出征人怀念心上人的雅都诗《出征》，感情真挚，深受人们喜爱。当时著名的埃钦体诗有：劳加通当木（约1498—1578）的《德耶瑞蒂》、卑谬纳瓦德的《太后》和《王妹》等。这些埃钦体诗歌颂了祖先，激发了爱国主义情感。这时还出现了另一种新诗体叫“安钦”（舟歌）。

良渊王朝（1596--1752，有人将其合于东吁王朝之内）被称为第二阿瓦王朝，散文写作有长足进步。著名的作品有瓦耶比顶加那他大法师的小说《翠耳坠》（约1618），主要是根据537号佛本生故事进行的再创作，全书分九章，其特点是，除主题情节外，每章又引用了不少其他佛本生故事，有的全部，有的片段，笔法流畅，受到佛经表达手法的影响，作者的想象力相当丰富。当辟拉大法师的小说《兴旺》（1619），写的是释迦牟尼在竹林精舍向富翁贡巴过达加讲七条兴旺之道的故事，在其序言中引用了第2、71、114、466、539号等佛本生故事，在正文中又多处引用了其他佛本生故事。信达丹玛林加耶所著小说《宝雨》是根据《法句经》加工创作而成的，笔调典雅。缅甸历史巨著吴格拉（约1678—1738）的《大史》（1714—1733年写成）也是这时出现的散文杰作，作者非常注意运用文字描绘形象及感人的情节故事。散文的发展还表现在缅甸第一部剧作问世，那就是巴德塔亚扎大臣（1672—

1752）所写的《红宝石眼神马》，说的是神话故事：波罗奈国王无子，皇后守戒求子，天帝释遣白鹰送来一枚枣子，皇后吃了枣肉，枣核被一母马吞食，结果皇后生下一英俊王子，母马也生下一只有红宝石般眼睛的神驹。巴德塔亚扎还是这个时期成就最大的一位诗人。他写的比釉体长诗《杜娑》、《玛娜哈意》是根据《清迈五十佛本生故事》改写而成的。他使比釉这种四言长诗体不仅限于写佛陀轶事和宣讲佛法，而且还能面向人民生活，面向世俗。尤其是描写山神幼女故事的《杜娑》更受人们喜爱。在他的笔下连德耶钦这种古老的诗体也有了新意。至今仍流传着他的五首德耶钦诗：《农夫》、《爬棕榈树的人》、《船夫》、《运货船主》和《赶驮人》。这些诗都是描写下层人民的，说明他身为大臣还能深入下层了解人民的疾苦，并能用短短数语再现他们的生活风貌。诗人大胆地将劳动人民生活正式搬上文学的大雅之堂，这在缅甸文学史上也是空前的，因此有人称其为“缅甸古代的新文学”。下面我们将他的《农夫》全诗照录，从这首诗中可以体会到其新意：

旱季过，雨绵绵，恩爱夫妻，双双去下田。手挽手，喜心间，裙衫虽破，头巾红色艳。

身无蔽体衣，雨淋感微寒。幼儿怀中抱，烟斗口中衔。耙平田一方，蟹穴处处显。

田鸡肥，田螺嫩，长筐斜背，为把佳肴选，苋菜、狸红爪、蕹菜、相思叶，美味不少，篓儿已塞满。

天茄儿、篱青藤，汁多奇鲜，无比甘甜。耕罢返家，忙整锅灶，饭菜飘香热气冒，掸邦小辣椒，味辛好佐餐。

狼吞虎咽，风掷残云弹指间。儿孙满堂，左右环绕乐非凡。

这期间文坛上还出现了源自农村的两种新诗体——暧钦（全声调）和鲁达（长声调）。总的说来，这个时期写作的内容有了明显的扩展，文学作品不仅写佛、写朝廷，也写穷苦民众的生活。

贡榜王朝（1752--1885）是缅甸封建王朝的顶峰时期，佛教文学、宫廷文学都得到充分发展，反映民间生活的世俗文学也有不少佳作问世。这期间与泰、中、英、法等国的文化交往增加，翻译文学发展，这对缅甸文学在主题选择、文章构思和写作手法等方面有很大促进。这一时期作家辈出，作品体裁形式多样化，是缅甸文学又一大发展时期，被称为缅甸文学的“集锦时期”。

从佛教文学来讲，以佛经故事为基础而写成的小说比以前更加发达。佛陀史故事先后被底别音、第二美蒂、基德雷塌等大法师编写成书；吴奥巴达于1782至1786年间将550个佛本生故事最后一卷10大故事中的九个译成缅甸白话文；其余两个故事《布利达本生》和《杜温那达玛本生》分别在1786年和1826年由信南达梅达和信比雅得卡两位高僧译出；良甘大法师还将《五百五十佛本生故事》直接从巴利文译成缅文。以更多的文学形式弘扬佛法、宣讲教义使佛教文学有了新意，而这方面最有成就的是吴邦雅（见本章第九节）。

这个时期的宫廷文学出了不少散文、诗歌、剧作与小说。重要的散文著作有：研究纪录宫廷事物的专著——王储事务监泽耶丁卡耶的《金宫要览》，游记类的散文作品——敏纪摩河西都的《孟加拉游记》，金蕴门纪的《伦敦游记》、《法兰西游记》等；史书类的作品有：顿丁敏纪的《新缅甸史》和巴基道王在位期间组织学者们集体编写的《琉璃宫史》。此外，还有不少法典、案例、奏章等。

诗歌创作方面，除以前已出现的各种诗体皆有新作外，阿瓦时期开始出现的“比釉”诗描写范围有所扩展，不再专以佛经故

事为素材写佛陀轶事，而是独自构思的四言长诗，如盛达觉都的《训导》、列维通达拉写的三篇军事理论四言长诗等。此时还出现一种四言新诗体——“雅甘”（谐趣诗），吴都的《罗摩》可为代表。这是取材于印度史诗《罗摩衍那》的传统故事，但作者成功地进行了再创作，运用了一些方言俚语，创造了一些新词，特别是对人物心理的刻画有独到之处。贡榜王朝时期先后还出现过一批宫廷女诗人：信敏王后、梅贵、金枪将夫人钦松、西宫王后玛妙格礼、吴觉之女、兰太康丁等。她们都有很高的社会地位，出身豪门，受过很好的教育，有较高的文学修养；诗风秀雅细腻、文采横溢，以写短诗、词曲居多，以写闺情诗、哀怨诗见长。梅贵的《卷烟》可作为一例：

鲜叶非我买，是妹亲手摘，
卷烟为哥用，以此寄情怀。
不忍置火边，未受烈日炎，
放在妹褥下，体温催叶干。
叶梗多参差，牙咬使平齐，
妹卷香烟短，醇美甘如饴。
不用丝缕绕，白线缠一圈，
郎将赴阿瓦，送君一枝烟。

兰太康丁开创了一种诗体叫“波垒”，适用于写闺情诗和哀怨诗。《盼王归》一首最为典型，如该诗中有一段生动地表现了深宫丽人的孤寂难熬：

麟瑞莲花珠宝塌，
月光射入窗帷。

妾身斜卧盼王归。
朦胧天欲晓，
更鼓又急催。

辛漂信王和波道波耶在位时征讨暹罗，泰国的《罗摩》、《伊瑙》等宫廷剧被带回缅甸，由妙瓦底敏纪吴萨译成缅文，并配写了词曲、诗白，使缅甸宫廷剧得到全面发展。前者全剧需演 65 天，后者亦需演 45 天。《罗摩》剧是据印度史诗《罗摩衍那》而来的，而《伊瑙》则源自爪哇的王子公主曲折的爱情故事。《罗摩》则至今仍有不少片段作为保留剧目经常在缅上演，《伊瑙》剧则对后来宫廷文人的写作有很大影响。譬如兰太康丁写的宫廷剧作，就是在其后出现的。吴金吴（1773？—1838?）首创了适合舞台一夜即可演完的剧作，为缅甸戏剧发展做出了杰出贡献。他的剧作取材于神话或本生故事，有据可考的共九部，其中三部仅有篇名，原文已散佚。他的剧作对当时的政治多有所隐喻，故深受人们欢迎。如《巴勃亭》剧隐喻巴基道王与其弟沙耶瓦底王的争权；《德瓦贡班》剧隐喻巴基道王因王后梅努的影响才对其弟起了恶念；《玛豪》剧则似着意借题发挥，暴露英帝国主义本来面目。这些剧作语言简洁，通俗易懂，且格律工整。每幕结尾剧中人请乐师奏有关乐曲时所吟的诗白词藻华丽，简短明了，含意深刻。个别剧末尾还用了收场诗，这也是他的创新。

完全由作者自己构思的一部古典畅想小说《宝镜》(约 1752—1760）也在这一时期问世。全书 11 章，作者瑞当迪哈都只写完前九章便故去，后二章由吴达续完。主题是歌颂王子公主的爱情专一。文白相杂，用白话叙述，以诗词对话，与以前为讲道弘法脱胎于佛经故事的小说完全不同。但从其善恶有报、因果渊源的思想，主要情节之外插入不少小故事的笔法以及典型人物中有龙、咖

咙等神话中的形象等方面来看，佛教文学对其创作有不小影响。

世俗文学与以前相比，最为发达的要属“密达萨”体了。这种文白相间的书柬源自阿瓦王朝时期，原来以高僧写给君王者居多，到贡榜王朝，不仅“密达萨”的作者众多，有高僧，也有俗家；内容也大大扩展了，义子、师徒、夫妻、朋友之间的书信，孩子出家、颂经讲道的请柬，僧俗往来，民众交际无所不包；写法也各具特色，有纯白话文的，有略带韵味的，也有全系诗句的。贡榜王朝的妙瓦底亲王吴萨和彬西亲王对缅甸音乐的进步做出了很大贡献，使缅甸词曲文学有了新发展。吴萨写了很多首“巴釉”（鼓曲），这是他首创的一种曲调。内容丰富多样，有写自然景色的，有写男女爱情的等等。他还根据暹罗曲及缅境内其他少数民族如孟、克伦、土瓦等族的民歌曲调改写成缅甸词曲，丰富了词曲形式。后来，彬西亲王也写过不少暹罗曲、孟曲。这期间一些反映人民生活的民歌曲调也很流行，如大鼓词、插秧歌、舂米曲等等。有的诗人也以这些诗体着意反映民众生活。吴基、吴桑就是著名的两位。他们的“密钦”诗（抒怀诗）很有名。每首诗都像一幅活的农村图画，色彩分明，生机盎然，恬静优美，极富感染力。吴桑的《村野小景》很有代表性：

夜色消，天微亮，
牛铃响，备耕忙。
溪水潺潺低声唱，
低声唱，流水长，
禾苗壮，丰收望。
庄稼真喜人，
不负汗水滴。
陶锅闷上玉米饭，

白水煮菜分外香。
遍地青菜遍地粮，
顶呱呱，咱村庄。

贡榜王朝末期诗人塞耶佩（1838—1894）也是应该特别提到的一位作家。他生活在贡榜王朝衰败的年代，目睹缅甸民族败类们的堕落，英帝国主义的专横。凭着一腔爱国热忱，他写了多首“德塌”（连韵诗），暴露和批判社会腐败现象，控诉和揭露帝国主义者的无耻行径，开创了缅甸反帝文学的先声。举他写的一首《痛骂》便可领略一二。

缅甸人违纪不守法，
亡了国家。
找个新靠山，
小人卑鄙奸诈。
不要亲生父母，
没有人性的残渣。
在本国人面前狂妄无比，
强盗蟊贼式的恶霸。
洋鬼子要侮辱母亲，
却躲起身来一言不发。
为非作歹干坏事，
继父所为就装聋作哑。
真可谓史无前例的佳话。
奴颜媚态卑躬屈膝，
摇尾乞怜寄人篱下。
念此景恨之入骨，
我失声痛骂。

第九节　吴邦雅

吴邦雅（1812—1866）是缅甸著名诗人、剧作家，生于官宦世家，父官至太子太傅，是沙耶瓦底王之师。幼时常随父母入宫，二岁在宫中以手击鼓玩耍，沙耶瓦底王子遂为其取乳名为貌波西（意为击鼓小儿）。六岁始在寺中读书。父母问卜得知："他将成为学者，在尘世和佛门都将声名显赫，但难免杀身之祸，宜遁入空门。"八岁剃度当了沙弥，20 岁正式受戒为僧。1836 年父母双亡。1837 年沙耶瓦底登基拟请他还俗为官，并将其父食邑转封于他。吴邦雅婉言谢绝仍任寺中方丈。因众女施主常请他赋诗、著文、讲道、占卜，甚至求医问药，引起镇守怀疑，流言颇多，无奈脱去僧袍还俗。1841 年随沙耶瓦底王巡幸大光（今仰光），在巴罕寺再度出家，后回到上缅甸。1852 年敏东王继位，诗人时年 40 岁，还俗任内廷诗人。1856 年获"敏拉丁卡耶"衔（意为温文尔雅无以比拟者），任侍茶官，食邑育西村。1866 年被控为敏贡、敏空岱王子叛乱卜算起事时间而被囚。后被奉命软禁他的官员暗中杀害，时年 55 岁。

他生活的年代正值缅封建王朝日趋衰落时期。1824 年英帝发动第一次英缅战争，动用军队染指缅甸，侵占缅甸部分国土，结束了缅王朝闭关自守的状态。诗人 40 岁时第二次英缅战争爆发，缅甸半壁河山被鲸吞，而缅王朝统治集团内部仍醉心于争权夺利。敏东借英军进攻之机废黜了蒲甘王，自立为君。他为了巩固个人地位，主动宣布对英停战，甘心偏安。他妄想一方面迁就英国，一方面兴办工业搞些改革即可中兴。再有，敏东未考虑国家财力，大兴土木迁都曼德勒，搞举世闻名的第五次佛经结集，进一步伤了国家的元气。而统治集团内部矛盾未减，争权日益严重，最后暴

发了其子敏贡、敏空岱叛乱案。其弟加囊被杀后，新王储长期不能确立。总之，当时缅甸政场腐败，民不聊生，外强中干，虚假繁荣。这一切都对诗人的创作有着深刻的影响。

吴邦雅是位多产作家，体裁多样，篇数颇多。相传其剧作有五至七部，有的原文已散佚，大多系奉宫廷之命而作。他的第一部剧作《巴东玛》，相传仅用一夜即写成。敏东夺得王位后沉溺女色，正名皇妃有57人之多，宠姬则更不计其数。宫中生活糜烂，有些皇妃淫乱丑闻广传宫外，加囊为向敏东进谏，请吴邦雅写了此剧。《巴东玛》取材于193号佛本生故事《小莲花本生》。故事说梵授王在波罗奈国为君，命莲花王子与其六个弟弟离国出走，待其百年后再返国继位。七位王子各自携王妃一起出走，途中饥渴交加。王子们议定把王妃们的肉分而食之以维持生命。先杀小王妃，依次杀之。轮到应杀莲花王妃时，莲花王子不忍，遂携王妃逃走。当王子去林中寻找野果时，莲花王妃竟与被王子所救的强盗邦都私通。接着王妃又骗王子至山顶，把他推下悬崖。王子大难不死，返国继位。又遇王妃与其姘夫，王子遂说明原由将他们逐出国门。吴邦雅以此直接影射宫中不贞的王妃们，使宫内大为震惊。他最成功的剧作是《卖水郎》。敏东与加囊联手从蒲甘王手中夺取王位后，敏东曾一度想废黜加囊的王储地位，改立其子马龙。加囊不满，二人关系日趋疏远，下属之间也多摩擦。加囊进而托疾不再理政，敏东召见亦不入朝。后敏东命王后去探望并赠银为其禳灾。加囊受感动，遂请吴邦雅写此剧，三月后献于王前，兄弟和好如初。《卖水郎》取材于421号佛本生故事《冈伽摩拉本生》的一个插曲。一贫如洗的卖水郎与卖水女相爱，不顾赤日炎炎为取回存于城墙缝中的血汗钱四个铜板而奔走。国王见状加倍赏赐，劝他勿再取铜板，最后还封他为王储。但卖水郎的贪欲难平，接王储位后还是取回了铜板，并不忘旧好，立卖水女为妃。国

王对他十分信任，但卖水郎却萌杀君夺位之念，几次拟动手，终于良心发现，实言向国王奏明，参悟出家。吴邦雅笔下的波罗奈城实乃曼德勒城；卖水郎、卖水女亦非古人，乃曼德勒现实穷苦人物。作者除按加囊亲王所授之意去写之外，也加进了自己的创作意图，不仅表现了王孙贵族的享乐荣华，也表现了普通穷苦民众奔波在饥饿线上的困苦艰辛。借古人之口道出了现实民众的生活感受。

吴邦雅曾奉命写过三首“茂贡”（记事诗），即《吴波瓦大臣洒水祝祷志》、《珍宝河志》和《曼德勒颂志》（即《胜阿瑜陀耶志》或《胜清迈志》，有人误将后者分列为两篇）。主要内容都是歌颂敏东王之功德。《珍宝河志》（1862 年）是其中最有代表性的一篇。全篇共有 20 段，实际上第一至第十六段都是讲曼德勒王都的由来、颂扬敏东王功德的，只在第十七至第二十段共四段中记载了开凿瑞朗溪的经过。当时很多宫廷诗人都是按王公的要求写作某一诗文对国王大肆吹捧一番的。吴邦雅对这些看不惯，在某些文章中也有所表露。他在《回复》这篇密达萨（文白相间的书柬）中就曾明确写道：“如贫僧为了自身幸福，用那晦暗的神色，错讲过：救助吾！成全吾！支持吾！之类言辞，甘愿割掉舌头。”但是，身为宫廷诗人的吴邦雅，有时不得不奉命而行，卖弄自己的才华，也可能是一种有意反讥，写过不少颂词。如在《珍宝河志》中他就用极其夸张的手法写道：“集梵天千万张口，据经典撰写诗文，即令此颂扬吾王，亦难尽德威洪恩。”连敏东王本人也似乎有所察觉，说“貌邦雅对朕捧得太过分了！”

他写过布道讲经的小说（有人也译作讲道故事诗或诗体小说）26 篇（一说 30 篇），大多取材于 550 佛本生故事或其他佛经。皆以讲解佛教教义为目的，但多有寓意。这些小说讲施舍的尤多。一般地说，他描写细腻，笔调风趣。这类小说中《六彩牙象王》是

他的最佳代表作，是根据514号佛本生故事《六牙本生》为蓝本写成的。故事说佛祖前世曾为六彩牙象王，他有大、小妙吉两王妃，象王在林中与两王妃嬉耍，用头撞娑罗树，以使娑罗花撒到王妃们身上。但两王妃所处上、下风头不同，结果花都落到大妙吉身上，而枯枝、败叶、蚂蚁等却全撒到小妙吉身上。小妙吉误认为象王偏爱而有意捉弄自己，遂向辟支佛祝祷来世杀象王报此耻辱。小妙吉转世成为波罗奈国王妃，求国王重金聘猎人去猎取象王之牙做耳饰。猎人婆奴多罗应聘以毒箭去射杀象王。象王问明原委决心舍给象牙并为猎人指明归途。王妃见象牙后思念前缘，悲痛而死。诗人对王后的妒忌，国王的昏庸，猎人的卑劣，象王的宽容都做了绝妙的描述。此篇开始部分充满了喜悦之情，中间部分令人怨恨愤懑，结尾则使人怆然泪下，可谓是部成功之作。

吴邦雅的“密达萨”颇具特色，共约60篇，是此类文体中的上乘之作。“密达萨”缅文原意就是情谊书柬。他所写的密达萨大多系诗人自己来往函件，少数系替他人代笔的书信。有的用缅甸四言诗传统押韵法，有的用尾韵，有的用排句，很注意语调美。所涉内容繁多，但读时并不觉得枯燥。通过此类书柬，我们可以了解到作者所生活的年代以及他的思想主张。如《没有追逐姑娘》就是吴邦雅的申辩，大约写于1841年他随沙耶瓦底王巡幸大光之时。由于来往庙中的女施主颇多，镇守起疑心，吴邦雅只好还俗随王赴大光，抵大光后致函镇守申辩。信函开头先写祝祷辞，接着便说明自己因求药晚间去了一施主家，有人就借题发挥诬他追姑娘，而镇守不调查就指责一番。至于女施主们出入寺院虽是事实，但皆系来占卜求药的，不应乱猜疑。吴邦雅对镇守的偏听偏信做了有力的反驳。《香艾草油》是吴邦雅写给女施主米瑞娣的。米瑞娣赠给吴邦雅一桶煤油，却谎称是一桶贵重的香艾草油。诗人发现后并没有直接怪罪，而是用幽默诙谐的诗句去揭露和挖苦：

香艾草油，在世不长，
死后轮回，费人思量，
变成煤油，投生世上。
吾师不知，亦未提防。
佛陀一尊，心中敬仰。
善心施舍，香油奉上，
斜捧油桶，直浇佛像。
可怜吾佛，其味难当。
只好缩头，无法评讲，
紧锁双眉，强忍此桩。

吴邦雅还写过其他各类诗词数百首，其中德埸诗约 270 首左右，内容繁多，包罗万象。他生活不甚安定，上、下缅甸都有过他的足迹，所以他有较多的机会接触民众，了解他们的疾苦。比如他以“鳄鱼背积灰土，田螺壳内无肉”比喻极端的穷苦，以“腰系一层单布，饭食隔夜入肚”表现不能温饱的生活。这类名句颇多，有的至今仍常被人引用。他也曾涉足政界，虽满腹经纶却一直不甚得志。目睹官场黑暗，宫廷腐败，后期更是看破仕途，心灰意冷。

有缺陷的身躯、不如意的仕途、苦难的年代、坎坷的生活都是对他的砥砺，养成了他桀骜不驯和倔犟的性格。他所写的《更胜一筹》充分反映了这一点：

你若肮脏，咱脸面，实难洗净。
你捣鬼，咱迷宫阵，请君入瓮。
你有迷人仙女貌，咱实魔鹿幻人影。

你心黑，比恶棍强徒，咱蛮横。

你生硬，咱更楞。

你执拗，咱不动。

你如说大话，那咱能胜。

你果真情薄意浅，咱一丝友谊不剩。

你真心，咱满腹痴情，来相敬。

他是僧侣作家，但他的作品却并非单纯讲经布道，而是借古喻今。他是宫廷作家，但他的创作不全听命于君王，而是表现了个人的思想与感受。

有人评论说："吴邦雅像曼德勒王朝时代宫中最大最好的红宝石鄂茂，价值连城，是个国宝。"这样的评价似乎并不过分，因为他是当时文坛最引人瞩目的文豪，不仅宫廷王族对他的诗文另眼相看，同时期著名作家如吴金吴、塞耶佩等与其竞争都未能取得优势。甚至他人某些成功之作，也往往被误传为吴邦雅所写。所以当时有人专门写诗发牢骚说："文章写得好，人家就会说是吴邦雅的手笔。"20世纪初缅甸一位名作家兼新闻工作者吴瑞久说："吴邦雅是缅甸的莎士比亚。"二者之间确有某些相似之处。首先就是因为他们能大胆地对当时社会进行批判，对人民表示无限同情。正如缅甸当代作家佐基（1908—1990）所说的那样："称他为缅甸的莎士比亚并非因其善写剧作，也并非因其写作技巧高超使人有美的感受，而是因为他对社会、人的本性敏锐的洞察力与莎士比亚相同。"缅甸当代一著名史学家貌多也用吴邦雅作品中名句为证，分析过吴邦雅对敏东王一心偏安，喜欢别人吹捧等表示厌恶，对不良的社会风气反感，对人民的困苦同情，所以常用讥讽挖苦的手法。这也是他官运不可能亨通，最终死于统治者刀下的原由。另外，吴邦雅与莎士比亚在这点上也有相似之处，即很善

于利用旧素材推陈出新寓以新意。大家知道，莎士比亚的作品许多都是利用原有的题材改编而成的，改写过程中又加入了自己的想象，增添了新的内容，进行了艺术的再加工。同样，吴邦雅的作品也有很大一部分是根据佛本生故事写成的，经过了他的再创作而具有现实的社会意义。吴邦雅和莎氏都是各自民族的语言大师，在各自作品中都创造过许多脍炙人口的佳句，为后人广为传颂，列入了各自民族语言精华的宝库。这一点也被看作是二者的共同点。

第十节　菲律宾文学

早在 10 世纪前，菲律宾就已出现受印度文化影响的奴隶制国家——麻逸国和苏禄国。大约在 1380 年，阿拉伯的伊期兰教士利加马尔·马赫屯从马六甲来到苏禄群岛，首次把伊斯兰教传入菲律宾。约在 1450 年，苏门答腊巴邻邦（巨港）的一个伊斯兰教长阿布·巴克尔又到达苏禄，不久在和乐建立了第一个政教合一的苏丹政权，标志着菲律宾开始从奴隶社会向封建社会转变。

1565 年，以黎牙实比为首的西班牙远征队侵占菲律宾后，开始了长达 300 多年的殖民统治，并广泛传播天主教文化，使菲律宾成为亚洲唯一的天主教占优势的国家。东西方文化在菲律宾这样一个多民族的社会里汇合交融，使菲律宾文学独具特色，丰富多彩。

菲律宾有 55 个民族，主要是马来人的后裔，其中人数较多、文化较高的有他加禄人、米沙鄢人、伊洛干诺人（亦称伊洛科人）和比科尔人。其余少数民族可分为高山民族、海洋民族和森林民族三大类。各族人民经过长期的生产劳动和社会活动，创造了许多口头与书面文学，如民间英雄史诗、抒情诗、歌谣、神话

传说、民间故事、寓言、谜语和谚语等等。由于西班牙殖民者的摧残，书面文学作品保存至今甚少，但从残存的和后人搜集整理的文学作品中，也可看到菲律宾的文学源远流长。

菲律宾近古文学的发展可分为西班牙统治前与西班牙统治后两个阶段。前期受印度文化、伊斯兰文化影响；后期则受西班牙宗教文化影响。

西班牙统治以前，菲律宾文学的主要成就是民间英雄史诗和抒情诗歌，它们具有民族性和地方性的浓厚色彩。如果说古代民间传说着重说明宇宙万物和人类的起源，反映出万物有灵论和图腾崇拜的影响，那么，这时期的史诗则热情讴歌民间英雄人物的优秀品质和功绩，如勇敢机智、忠于爱情、为民除害等等。诗歌主要是抒发男女之间的恋情，表达对本民族和酋长的忠诚，歌颂英雄的功勋和感谢神灵。在民间流传的著名史诗主要有：伊富高人的《阿里古荣》、伊洛干诺人的《拉姆昂》、朱沙邬人的《希尼拉沃德》和玛拉瑙人的《达兰甘》。

《阿里古荣》原名《呼德呼德》，叙述英雄人物阿里古荣与彭巴哈云的比武和恋爱的故事。其内容大概是：韩南加村的阿里古荣为了替父亲征服仇敌，前往邻村与仇人之子彭巴哈云比武决斗。两人武艺相当，经过一年半的争斗，仍然不分胜负。两村的梯田，也因无人照料荒芜了，双方的妹妹经常送饭到现场。见到彼此长得美若天仙的妹妹，双方不禁产生爱慕之情。不久，双方终于言和，两人和对方的妹妹双双结为伉俪。从此，两村居民共同携手开拓梯田，建设美好的家园。这个故事反映了古代人民对为征讨而破坏生产的不满，希望能通过爱情化干戈为玉帛。

《拉姆昂》是歌颂伊洛干诺勇士拉姆昂的历险和求亲故事的史诗。它经过许多民间艺人的不断加工，后由伊洛干诺的盲诗人、奥古斯丁教会传教士佩德罗·布卡内格(1592—?)收集整理而成，

共有 305 节，每节有六行至 12 行不等。这部史诗被行吟诗人用吉他伴奏到处演唱，极受欢迎。其故事梗概是：拉乌尼翁省纳尔布安镇的拉姆昂一生下来就会讲话，并要求母亲为他取名“拉姆昂”。九个月就长成大人，体格强壮结实。在他出世之前，父亲已离家远行，不知下落。他决心去寻找父亲，便带着魔石穿山越岭，四处察访，最后发现父亲已为伊戈罗特人所杀。他前去报仇，把杀父的仇人统统杀掉，回家后他又捕杀了大鳄鱼，为民除害。在求亲的道路上，他先后战胜了大眼怪人、蛇妖和所有的求婚对手，终于与美女坎诺燕成亲。后来他又应宾客们的要求，潜入海里杀死吃人的鲨鱼，但他为此也身负重伤而葬身海底。七天后，其妻将他的尸体捞上，拉姆昂居然奇迹般地复活了。从此，他们过着幸福美满的生活。这部富有神话色彩的史诗，赞颂了战胜邪恶和为民除害的民间英雄，寄托着菲律宾人民对美好生活的希望。

《希尼拉沃德》是班乃岛的一部最长史诗，如果每晚吟唱两小时，则需要三个星期才能唱完。它含有 18 个故事，主要记述东海女神阿露西娜下嫁世俗凡人包巴利，为了躲避风暴和洪水的袭击而移居到马迪亚斯山上。后来她一产三胎，三个儿子都长成巨人，并具有超人的神力。这三个巨人先后战胜妖魔鬼怪之后，都娶了娇妻，并分别成为怡朗怡朗、安蒂克和阿克兰三个地区的统治者。

半沙邬人的《马拉塔斯》（变体梵文，意为“伟大的人民”）一向被人称为史诗，但实际上它是一部编年史，故称《班乃纪年》。它共有六章，主要记载北婆罗洲文莱的普蒂等 10 位大督（即酋长）于 1212 年率众移民至班乃岛定居立国的历史，其中也记述苏马贵耳大督的爱情传奇，讲苏马贵耳爱上了内格利陀人的女王阿拉蓉，并和她结婚，后来才发现阿拉蓉原来是被他遗弃的前妻卡皮南安。

《达兰甘》是玛拉瑙人的英雄史诗，因深受伊斯兰文化的影响，被认为是菲律宾穆斯林文学的主要作品。它以神话般的英雄人物班图岸王子为主人公，用25个故事描述了他的种种历险以及与达丁邦公主的恋爱经过。玛拉瑙人和陶苏格人的文学作品中有许多故事是根据《一千零一夜》写成的。在棉兰老岛流行的情歌《我的七爱之歌》和《送别歌》等也都带有伊斯兰文化的色彩。

西班牙统治以前，印度文化对菲律宾文学的影响也十分明显。菲律宾的古代文字就是从印度文字变来的，叫“巴伊巴因”。他加禄语汇中约有百分之二十五是梵语词汇。在文学方面，菲律宾的史诗和民间故事有许多和印度的史诗故事十分相似。比如史诗《达兰甘》在情节和人物性格方面就与印度作品相近；史诗《因达拉帕特拉和苏来曼》以及《比达莎莉》所歌颂的主人公乃是印度梵文颂诗《梨俱吠陀》中的天神因陀罗和火神阿耆尼；伊富高人的史诗《阿林姆》描写的神仙生活和天界发生的事，与《罗摩衍那》所描写的非常相似；马诺波人的传说《安哥传奇》中，人变石像的故事也很像《罗摩衍那》中的阿哈哩娅的故事；伊富高人传说中的英雄巴立土克用箭从石中取水，也和《摩诃婆罗多》中的阿周那用箭射地取水相近。印度文化的影响还反映在诗歌方面，尤其是谜语诗。

除史诗外，菲律宾各族都有音调优美、热情奔放或富有哲理的诗歌，多数为四行诗，每行12个音节，内容表现人生历程的各个方面，包括恋爱、结婚、劳动、战争、宗教和丧葬等等。其中颇有特色的有：米河邬人的祈祷诗、他加禄人的凯旋歌、伊戈罗特人的调情歌、塔格巴纽人的丧歌、丁桂安人的酒歌、阿古桑人的丰收歌和巴塔内斯人的划船曲等等。还有芒格扬人的抒情诗“安巴汉”，节奏也非常优美感人。

西班牙人侵占菲律宾后，实行政教合一的殖民统治，极力宣

扬天主教文化。他们控制了教育、宣传、印刷等阵地，培养了一些懂西班牙文的菲律宾传教士和知识分子作为传教的工具。他们一方面焚毁所谓异教的书刊，一方面对当地民间的口头文字加以改造，使之成为一种宣传解释基督教义的宗教文学。西班牙传教士为了更快更广泛地传教，也学习了当地各民族的语言，用拉丁字母为这些语言创造了新的拼音文字，并出版了大量的宗教读物。第一部宗教书是多明我教会于1593年印行的《基督教义》。随后，方济各和奥古斯丁等教会也竞相印行圣徒传、祈祷书、受难诗等等，大力推行宗教文学，扩大天主教的影响和势力。

这时期的宗教文学主要是宗教诗和宗教剧。17世纪初，懂西班牙文的菲律宾诗人费尔南多·巴贡班塔和托玛斯·彬彬等率先同时用他加禄文和西班牙文，以互相间隔的形式创作了感谢天主的宗教诗，诗的第一、三、五、七行是他加禄文，二、四、六、八行是西班牙文。所谓宗教诗，无非是赞颂圣母、宣扬圣人事绩和描述耶稣的诞生、受难和复活的奇迹，充满神秘色彩。第一部他加禄文的《受难诗》诗集于1704年出版，作者是菲律宾传教士卡斯帕尔·阿·德·贝伦。后有多种版本，包括伊洛干诺等语文的版本问世。他加禄文受难诗的特色是每节五行，每行八个音节。

在宗教戏剧方面，最早的是1598年为纪念宿务省的第一任大主教佩·德·阿古尔托而上演的喜剧，剧作者是比生特·普彻。1609年又有一出重现圣女巴尔巴拉生平的戏在保和岛上演。最为流行的“受难剧”，也称“晚餐室戏”，它重现耶稣在最后晚餐的次日被钉死在十字架上的受难经过。另一种是反穆斯林的“摩罗摩罗戏”，于1637年开始上演，剧作者多为天主教神父，剧情通常表现基督徒如何战胜穆斯林，以及不同信仰的王子与公主之间的恋爱、历险、私奔和背叛伊斯兰教、改信天主教等等，因伴随有穆斯林舞蹈和斗剑，亦称“枪剑戏”。

第十一节　爪哇语文学和班基故事

近古爪哇语文学　印度尼西亚的近古期是封建王朝盛极而衰的时期，也是西方殖民入侵逐步扩展的时期。近古爪哇语文学反映了这一时期的风云变迁。

1293年麻喏巴歇王朝取代新柯沙里王朝，印度尼西亚的封建社会开始进入全盛时期。麻喏巴歇王朝平定了国内的叛乱之后，大力发展生产，使社会趋于安定。至哈奄·武禄即位，由于起用著名的庶民宰相卡查·玛达，实行富国强兵政策，国势空前强盛，"甲兵为东洋诸藩之雄"（《纪录汇编》），"宫室壮丽，地广人稠，实甲东洋诸国"（《岛夷志略》）。麻喏巴歇成为印度尼西亚历史上最大和最强盛的封建王朝。

经济的繁荣和国力的强盛促使了麻喏巴歇王朝的文学艺术日益兴旺发达。这时爪哇的封建文化和文学已日臻成熟，其发展趋势有了明显的变化，首先是更加爪哇民族化和本土化。诚然，传统的印度宗教文化的影响仍居主导地位，但已呈弩末之势，整个文学创作已逐步摆脱过去那种仿效印度古典梵语文学的模式而表现出更强烈、更浓厚的爪哇民族的特色。麻喏巴歇王朝的宫廷作家显得更有自主性和自信心，他们无须再假借印度史诗神话故事来影射和美化自己的帝王而可以直接用本民族的历史故事和现实人物来歌颂统治者。因此，他们的作品比过去更贴近本国的社会现实，更富有自己的民族情调，同时也更加世俗化。

与柬义里王朝时期的宫廷文学相比，麻喏巴歇王朝时期的文学创作体裁、题材显得更加多样化和民族化。从内容上看，麻喏巴歇王朝时期以印度两大史诗和神话故事为题材的作品日益稀少，而直接叙述本民族的王朝历史演变和本民族的帝王将相人物

的作品则大量涌现。有些作品，即使讲的是印度大神的故事，也可以看出作者在有意淡化印度的色彩，或者使印度教的大神爪哇化，或者让印度教的大神与爪哇本民族的主神相融合，混为一体。而更值得重视的是，爪哇本民族的班基传奇故事的出现，为爪哇古典文学的民族化开辟了新的发展道路，具有深远的影响。从形式上看，在柬义里王朝时期盛极一时的格卡温诗体，这时已经失去势头，而源于爪哇民间唱词的吉冬诗体则日益受到欢迎，因为它更符合爪哇语言的规律和特点，更容易为大众所接受。另外，由于本民族的历史演义故事和民间传奇故事的盛行，散文体裁的作品开始受到重视，它为爪哇古典文学开创了文学新式样。麻喏巴歇王朝时期散文作品的大量出现，是爪哇古典文学的一个重要发展，是走向世俗化和民族化的结果。

文学内容和形式的变化必然要牵动文学语言的改革。麻喏巴歇王朝时期，近古爪哇语逐渐取代古爪哇语而成为文学创作所使用的主要语言。所谓近古爪哇语是指从古爪哇语向近代爪哇语过渡的一种语言，它逐步摆脱了印度梵语的影响而日益接近爪哇社会的大众语言。语言的趋向大众化，也是文学更加爪哇民族化和世俗化的一个重要标志。有人根据语言的上述变化，称这个时期的文学为近古爪哇语文学。

在麻喏巴歇王朝处于上升时期，为了歌颂王朝统治者和炫耀王朝历史，爪哇作家写了不少以本民族王朝历史演变为题材的散文和诗歌作品。但应该指出的是，这些历史题材的作品并不是史书，而是文学著作，其中所述史实多不可靠，不宜作为史料看待，但可作为历史的写照参考。

在散文作品中，首先应该提到的是《巴拉拉敦》(列王志)，它在爪哇古典文学中占有重要的地位，对后世文学有深远的影响。这部作品的作者不详，估计写于1481年之后。《巴拉拉敦》主要叙

述从新柯沙里王朝到麻喏巴歇王朝初期这一段的历史演变，比较集中地描述这两个时期的开国君主庚·阿洛与拉登·威查雅的曲折经历和丰功伟绩。有关庚·阿洛事迹的描述占了大半篇幅，这可能是因为他被视为麻喏巴麻王室的祖先,有必要为他树碑立传,以荣耀后代。有关拉登·威查雅创建麻喏巴歇王朝的经过以及王朝建立初期发生的许多重大的政治暴乱事件，书中也有较详尽的描述。这些不但成为史学家所珍视的历史参政资料，也成为后来作家进行创作的重要题材和素材来源，甚至在现代作家中，仍有到这部作品里寻觅灵感和创作素材的，耶明创作的历史剧《庚·阿洛与庚·德德丝》就是一例。其他以爪哇本土王朝历史为题材的较重要的散文作品还有《丹杜·邦格拉兰》、《查仑·阿琅》等。前者讲湿婆大神在爪哇创建人类文明的经过，把爪哇的第一个帝王竟说成是毗湿奴大神的转世化身。这可以看作是爪哇作家致力于把印度教主神改造成爪哇人的主神的一种大胆尝试。

在诗歌方面，格卡温作为历来宫廷文学的正统虽然仍被继承下来，但在内容上已有重大的突破。首先，印度教的史诗和神话故事不再是主要的题材来源。这时，印度教已失去昔日的独尊地位,佛教的影响已卷土重来,以至于出现两教相合相斥的现象。两教之间的矛盾和争斗往往反映到作品中来，而作者在创作中褒谁贬谁也表现出明显的倾向性。例如我们在恩·蒲·丹杜拉尔写的《阿周那凯旋》和《梭打梭玛》中就可以看到这种现象。前者取材于《罗摩衍那》的《后篇》，后者取材于佛本生故事。作者在这两部作品中都有意贬抑印度教的大神以抬高佛祖的地位，看来作者是信奉佛教的。其次，更为重要的突破是，歌颂本民族的王朝历史和现实人物成为创作的主题，其中最有价值的是《纳卡拉克达卡玛》（《国运昌盛颂》)，这是宫廷作家普拉班扎于1365年写的一部随驾出巡记。哈奄·武禄王执政时期有名宰相卡查·玛达辅

政，偃武修文，物阜民安，天下太平。哈奄·武禄王每年都要亲自出巡视察，接受四方臣民朝拜。普拉班扎把国王出巡的盛况以及他途中的所见所闻逐一记录下来写成这部长篇颂诗。这部作品可以说是麻喏巴歇王朝全盛时期的真实写照，向我们展示了14世纪爪哇王朝的社会政治、宗教文化、民情风俗等多方面的历史画面，有很高的认识价值。

格卡温之外吉冬诗的出现，应该说是麻喏巴歇王朝时期诗歌创作上的重大突破。吉冬诗体在柬义里王朝时期曾流行于民间，不过一直受到宫廷格卡温文学的排斥而不得登大雅之堂。当印度宗教文化的影响逐渐衰减时，这个土生土长的爪哇词体才获得了发展的机会，在爪哇古典诗歌的园地里争得一席之地。吉冬诗使用的是较为通俗化的古爪哇语，作品内容大都取材于爪哇王朝的历史故事和民间传奇，很少采用传统的印度史诗神话故事，所以爪哇民族色彩特别浓厚。可惜的是，已发掘和整理的吉冬作品还十分有限，人们比较熟悉的有《哈斯拉威查雅》、《朗卡·拉威》、《梭兰达卡》、《巽达吉冬》等。这些作品都属历史题材，叙述麻喏巴歇王朝建立前后发生的重大历史事件。其中有两部流传最广：一是《朗卡·拉威》，讲的是麻喏巴歇的开国功臣因受国王的不公正对待而被迫进行叛乱的故事；一是《巽达吉冬》，讲的是巽达公主为反抗哈奄·武禄的强权政治和维护国家尊严而以身殉国的悲壮故事。这两部作品对王朝统治者的不仁不义有比较深刻的揭露，对被损害的弱者表示深切的同情，较好地表达了人民大众的爱憎感情。在吉冬作品里，往往可以看到作者是站在统治者对立面的一边的，对帝王贬多于褒，而这恰恰是吉冬作品与专为歌颂帝王服务的格卡温作品区别之所在。

哈奄·武禄王之后，麻喏巴歇王朝开始走向没落，统治阶级的内部矛盾逐渐激化，战乱频仍，朝政废驰，民不聊生。面对这

种颓势，许多宫廷作家对王朝前途充满忧虑，对社会腐败深为不满，他们一反过去对统治者的一味歌颂，也写出一些对统治者劝善规过和针砭时弊的作品。这类作品在麻喏巴歇王朝后期日益增多，其中最有影响的是《尼迪斯萨斯特拉》（《统治论》）。这部讽喻性的箴言诗共有15首，合120节诗，作者佚名。诗的内容是向统治者提出治国安邦之术和立身处世之道，其中又流露出对统治者暴虐无道的恐惧和不满。比如作者规劝国王要爱护臣民，否则会因众叛亲离而遭杀身之祸。他在诗中写道：

狮子乃森林守护者，然而又为森林所庇护
倘若狮子与森林发生龃龉
一怒之下离开森林而远走
森林则将为人所毁，树木将被砍伐殆尽
而跑往平野的狮子于空旷处失去藏身之所
最终也必将遭人射杀

臣民对暴君的恐惧感，在下面的诗句中也充分地表现出来：

服侍权贵或君王
犹如于惊涛骇浪中行舟，充满风险
或者好比用舌头舔舐利剑
同毒蛇亲吻，与猛狮拥抱拍肩

全诗言简意赅，富有哲理，长期以来被爪哇人奉为他们的“生活指南书”。

麻喏巴歇王朝是爪哇最后一个印度教—佛教王朝，它的没落和崩溃标志着印度宗教文化影响占主导地位的时代结束了。而16

世纪初爪哇淡目伊斯兰王朝的建立则标志着伊斯兰文化影响时期的开始。这里需要指出的是，伊斯兰文化对爪哇古典文学的影响不同于对马来古典文学的影响。爪哇古典文学受印度宗教文化的长期影响已形成一种牢固的文学传统，后来的伊斯兰文化和文学是很难绕过它另辟蹊径的，只有设法去适应它才有发展的可能。所以，传到爪哇的伊斯兰文学作品也都被爪哇化了。

伊斯兰文学传入爪哇也是与传教需要分不开的。最初传入爪哇的伊斯兰文学作品是有关伊斯兰先知和英雄的传记故事以及有关伊斯兰教教义、教规的论述。有关伊斯兰先知和英雄人物的传记故事大都从马来族地区传进来的，在爪哇统称“默纳故事”。“默纳故事”来源于马来古典文学的先知故事，但又有明显的区别，前者可以说是爪哇化了的先知故事，里面掺入了不少爪哇传统的史诗故事和班基故事，甚至故事的结构和叙述方式也与班基故事相近。“默纳故事”在后马打兰王朝时期最为盛行，其中流传最广的是《楞伽妮丝传》。此外，较重要的作品还有《玛尼克一玛雅》、《阿姆比亚》、《甘达录》等，都是伊斯兰宗教故事与爪哇传统故事的混合，但在故事中伊斯兰先知总是居于优胜地位。

伊斯兰教势力迅速扩张之时，正是西方殖民入侵开始之日。1602 年起，荷兰殖民主义者开始染指印度尼西亚，后来逐步扩展其殖民势力，把各地的伊斯兰小王朝逐一消灭，剩下来的也都成为傀儡而名存实亡。在爪哇，至 18 世纪中叶，伊斯兰教的后马打兰王朝已分裂成两个俯首于荷兰殖民统治的苏丹邦，即日惹苏丹邦与梭罗苏丹邦。爪哇的文化中心也从东爪哇挪回到中爪哇来。梭罗苏丹宫廷在巴固·布沃诺三世时期（1749—1788）曾致力于爪哇古典文学的复兴，用近代爪哇语重新撰述古典名著，也曾涌现出像耶沙迪布拉父子和朗哥瓦希多这样颇有影响的后期作家。但梭罗宫廷文学的小繁荣只不过是一种回光返照。作为到了末期的

封建文化来说，爪哇古典文学已经走到它的尽头。这一点连当时著名的作家朗哥瓦希多也意识到了，他说："在我之后，再也不会有宫廷作家了。"

班基故事　麻喏巴歇王朝时期班基故事的出现，被认为是爪哇古典文学的一次"革命"，不但印度尼西亚的后世文学、东南亚好些国家的文学艺术都受到它的直接影响。在东南亚文学中，爪哇班基故事可以说是唯一的具有广泛跨国影响的作品，很值得加以研究。

班基故事是体现爪哇古典文学走向民族化和世俗化的第一套完整的传奇小说。关于它的产生年代众说不一，一般认为产生于伊斯兰文化传入之前的麻喏巴歇王朝时期。后来发现的15世纪左右留下的一处浮雕，有班基王子及其情人夜奔的场面，更加强了这一看法。在麻喏巴歇王朝全盛时期，随着王朝势力的扩张，班基故事开始传入马来族地区，后来再从马来族地区传到柬埔寨、泰国、缅甸一带。

班基故事的出现有其社会根源。麻喏巴歇王朝时期由于经济的发展，市民阶层日益壮大，他们对文化娱乐的需求促使通俗文学兴盛，那些以印度史诗和神话故事为内容的作品显然已不能满足需要，他们喜闻乐见的是以本民族历史和人物为主体的、更能体现本民族思想感情的通俗作品，而班基故事具备了这些条件。

班基故事是个统称，其实有多种话本，都以爪哇戎牙路王子和达哈公主的爱情纠葛为经纬线，但编织出来的故事在细节上却千差万别。我们无法确定其源本，更无法考证其作者和创作年代，很可能导源于民间话本，在流传过程中不断被人增删和修改，以至于出现纷繁不一的传本。目前比较流行的和故事比较完整的传本是《班基·固达·斯米朗传》。下面是故事的梗概：

话说爪哇有王族四兄弟，各为固里班（戎牙路）王、达哈

（柬义里）王、格格朗王和新柯沙里王。固里班王祭神求子，得一王子取名伊努，才貌出众，武艺超群。固里班王向三兄弟宣布，谁有美丽的公主就让伊努娶她。达哈王也去祭神，得一公主取名赞德拉，美貌绝伦，聪慧过人。固里班王遂决定让伊努娶赞德拉，约定下月会面定亲。

一天，伊努外出狩猎，遇村长之女玛尔达琅娥，惊为天仙，一见钟情，求村长将女许嫁给他，当晚带回宫里。两人恩爱无比，伊努早把与赞德拉定亲的事忘得一干二净。此事为王后所察，怒不可遏，便设毒计杀害玛尔达琅娥。伊努发现心上人被害，痛不欲生，当夜离宫出走，改名班基，浪迹天涯。

赞德拉公主获悉也离宫出走，改名桑拉拉。一天，两人相遇，伊努以为是玛尔达琅娥再世，重又唤起爱心。但桑拉拉极力回避，后来换成男装改名班基·古达·斯米朗，当起拯危扶弱的江湖豪杰。伊努失去桑拉拉后整天失魂落魄，像个疯子。他后又改名克拉纳·埃旦（意即疯流浪汉）四处寻找桑拉拉。两人几次相遇都未能识破，直到最后，在七山人的指点下，才恢复了各自的本来面目，有情人终成眷属。

以上是班基故事的基本框架，各传本在枝节上简繁不一，但总的说来不外乎由两个部分所组成。头一部分讲伊努与村女（有的传本是大臣之女）的恩爱故事，以村女惨遭王后杀害而告终，是个悲剧。后一部分讲伊努与赞德拉的恩恩怨怨和悲欢离合，以花好月圆为结局，是个喜剧。所谓班基故事就是这爱情悲剧和爱情喜剧的组合，但二者之间并不很一致，可能来源不同。前者在思想内容上要高于后者，反封建的色彩更为明显。伊努不顾出身贵贱舍公主而娶村女，这是对叛逆精神的赞扬；而王后设毒计扼杀他们的爱情，造成悲剧结局，则是对封建专制的谴责。班基故事最感人的地方也在于此。后来有的班基故事就只取这一悲剧部分，

甚至还让伊努在心上人尸体旁边自刎殉情，以渲染伊努对爱情的执着专一。后者则以情节曲折，富有传奇性和戏剧性而引人入胜，着重于表现好事多磨和有情人终成眷属这一传统的思想。这一部分在整个班基故事中占的比重较大，内容也较复杂，有的还渲染伊努的风流艳遇和性爱生活，精华糟粕兼而有之。

班基故事之所以大受欢迎和久传不衰是与它在思想上和艺术上的出色成就分不开的。首先，它以感人的艺术形象生动地表现了具有永恒和普遍意义的主题，即男女间忠贞不渝的纯真爱情。通过伊努与玛尔达琅娥的爱情悲剧和伊努与赞德拉的爱情喜剧，这个主题得到升华，从而在普通人们的心中引起强烈的共鸣。其次，它所反映的是本民族的现实生活而不是印度的神话世界，这就更能直接地表现本民族的思想感情和生活风貌。特别应该指出的是，故事讲的虽是宫廷王子与公主的爱情纠葛，但故事大部分发生在宫廷之外，已越过宫廷厚墙而走向社会，反映社会生活各种不同的层面，所以生活气息比较浓厚。再次，它在艺术上有所突破和创新，能以个性鲜明的人物形象和曲折多变的故事情节吸引人们的浓厚兴趣。在塑造人物形象方面，已经从人物的神性化回到了人性化，伊努、赞德拉、玛尔达琅娥都是生活在凡人中间的血肉之躯，有自己的性格特征，他们的形象不是高不可及，所以历来为恋人们所标榜，成为情人的象征。人们喜爱班基故事还由于它情节变化多端，往往一波未平，一波又起，不断给人以悬念，于峰回路转之后，豁然开朗，最后善恶有报，否极泰来，满足了人们对圆满结局的美好愿望。班基故事之多变也表现在不同的传本各有不同的情节，有的传本把伊努与赞德拉的分离归咎于阴险的小王妃所施展的阴谋，这就于爱情纠葛之外又加上善与恶的斗争，使整个故事不但更加错综复杂，寓意也更为深刻。

班基故事的艺术成就不仅对印度尼西亚的后世文学，对其他

艺术领域如戏曲舞蹈和绘画雕塑等，都有深远的影响，就是在伊斯兰文化传入之后，这个影响仍处处可见。这也就是为什么它传入马、柬、泰、缅等东南亚其他国家后同样深受欢迎，同印度的史诗故事一样被那些国家所吸收而变成各自民族古典文学的一部分的原因。例如泰国的《大伊瑙》、《小伊瑙》、《伊瑙堪禅》，缅甸的《伊瑙》剧等，都是从爪哇的班基故事改写而成的，但都已成为各自的古典名著。

第十二节　马来文学

在东南亚，属马来语言文化区的有印度尼西亚、马来西亚、新加坡、文莱等，现在都已分别成为独立的国家。这些国家都把马来古典文学视为本国文学的组成部分。

见诸文字的马来古典文学是在伊斯兰文化传入之后才开始发展起来的，大概在14、15世纪以后，是伊斯兰文化影响的产物。伊斯兰文化是随着伊斯兰教而传入东南亚的，而伊斯兰教得以在东南亚传播又与商业贸易活动分不开。很早以前，就有一条国际贸易的航道联系着西亚、南亚、东南亚和东亚。伊斯兰教向东大肆扩张之后，阿拉伯、波斯、印度瞿拆罗的穆斯林商人前来东南亚经商的与日俱僧。他们边经商边传教，把传播伊斯兰教当作扩大他们经商活动的重要手段。所以伊斯兰教首先在商业比较发达的沿海地区，特别是马来族地区得以立足。后来从商业活动中得利的沿海商港领主们逐渐形成新兴的商业地主阶级，他们与传统的印度教一佛教王朝的麻喏巴歇在利益上的矛盾日益尖锐。他们极力想摆脱麻喏巴歇封建王朝的控制和限制，这就需要有一个新的强有力的精神武器来与传统的印度教一佛教意识形态相抗衡。政教合一的伊斯兰教正好适应了他们的这一需要，所以他们纷纷

皈依伊斯兰教。而一旦统治者改奉伊斯兰教，其所统治和管辖的地区也就全部伊斯兰化了。在历史上，首先伊斯兰化的是马来族的沿海地区，因此在文学上首先受伊斯兰文化直接影响的也正是马来古典文学。

马来族地区的第一个伊斯兰王朝是苏门答腊的须文答剌—巴赛王朝，可能建于 13 世纪末。伊斯兰文化首先就从这里取代了传统的印度文化的影响，而马来古典文学也由此而产生。更大的马来伊斯兰王朝是 15 世纪左右在马来半岛南部崛起的马六甲王朝，马来古典文学也在这个王朝时期得到较大的发展。马六甲王朝于 1511 年为葡萄牙殖民主义者所灭，从此伊斯兰教的政治文化中心转移到苏门答腊北部的亚齐。16 世纪以后的亚齐王朝不但成为西亚和南亚穆斯林商人与马来群岛商人进行贸易的最重要的集散地，同时也成了马来民族抗拒葡萄牙和后来的英荷殖民者入侵的伊斯兰教堡垒。特别是在苏丹、伊斯坎达、慕达执政时期（1607—1636），亚齐王朝的势力达到顶峰，与葡萄牙、英国、荷兰殖民主义者展开了不屈不挠的斗争，曾攻下柔佛、彭亨、吉打等地，控制了马六甲海峡两岸的大片地区。这时以亚齐苏丹宫廷为中心的马来古典文学有了更大的发展，可以说是它的昌盛时期。

但伊斯兰教势力迅速扩张之时，也正是西方殖民主义者全面入侵之日。继葡萄牙之后，英荷也前来东南亚争夺殖民地。经过反复交战，马来半岛、新加坡等地终于沦为英国的殖民地，而印度尼西亚群岛则沦为荷兰的殖民地。

伊斯兰教在马来族地区取得统治地位后，伊斯兰文化和文学便开始广泛传播。伊斯兰文学的最初传入也是与传教活动分不开的。来自阿拉伯、波斯和印度的伊斯兰教师和商人为了弘扬伊斯兰教和扩大其影响，首先把伊斯兰先知英雄的故事大力介绍过来。所谓先知英雄故事，主要讲伊斯兰教创始人穆罕默德的生平传略

和在伊斯兰教中有影响的其他先知的故事，再就是讲穆罕默德的伙伴和信徒们为护教和反异端而进行的征战故事。这类故事充满宗教神话和传奇冒险色彩，能引人入胜，不失为传教的有效工具，所以流传甚广，对后来的马来传记文学有很大的影响。

有关穆罕默德的故事大都来自波斯，统称《先知传》，讲的虽是穆罕默德的生平事迹，实际目的却在宣扬伊斯兰教的至高无上。许多故事是根据《古兰经》以及《圣训经》编写的，也有许多是以先知的某一神奇经历和传说为内容而独立成篇的。例如《穆罕默德之灵光》，讲的是真主的创世、诸先知的出现，一直讲到穆罕默德的女儿法蒂玛和女婿阿里以及外孙哈桑、侯赛因之死，里面还穿插了从《圣训经》里引来的故事。《切月记》讲的是穆罕默德显示神迹的故事。哈比卜国王不信穆罕默德为真主的封印使者，要求他显示神迹，召月亮下凡念赞颂真主的誓约，让月亮从其右袖进左袖出，把月亮一切为二然后又让其复原等。穆罕默德都一一照办，国王及其臣民无不信服，遂皈依伊斯兰教。其他故事如《先知修发记》、《先知归天记》等，也都是以神奇传说为依据，属宗教神话故事。

穆罕默德以外的先知故事大都来自《古兰经》，实际上是对《古兰经》的注释，一般地介绍先知们的生平事迹。有的先知故事甚至是从《圣经·旧约》引来的，如《优素福先知传》讲的就是《旧约》里的约瑟故事。

对马来古典文学影响更大的是伊斯兰教的英雄故事，其中最著名的有《伊斯坎达尔传》、《阿米尔·哈姆扎传》、《穆罕默德·哈乃菲亚传》等等。

《伊斯坎达尔传》是最早传入马来族地区的伊斯兰教英雄故事之一，对马来古典文学有很大的影响。伊斯坎达尔乃亚历山大的阿拉伯语译名，讲的正是马其顿亚历山大大帝的征战故事。不

过，在这部英雄传里，他是作为传播伊斯兰教的先驱者和统一天下于一神教的英雄而出现的。他东征西伐，从埃及一直打到波斯和印度，使当地人个个皈依易卜拉欣（根据《古兰经》是安拉六大使者之一）的一神教，消灭一切异端。他是宗教传播者，又是王朝统治者，被视为政教合一的典范，在穆斯林的心目中享有崇高的威望。因此，新兴的马来王族为了抬高自己的身世，便穿凿附会地把他说成是自己的祖先，马来王族成了他的后裔。在马来古典文学中，《伊斯坎达尔传》也就成了叙述马来王族世系渊源的重要依据。

《阿米尔·哈姆扎传》的影响面也很大，学者们认为它来源于波斯，受什叶派的影响。阿米尔·哈姆扎历史上确有其人，是穆罕默德的叔父，起初敌视伊斯兰教，后来悔悟，成为穆罕默德和伊斯兰教最骁勇善战的捍卫者之一，被视为伊斯兰教的大英雄。阿米尔·哈姆扎在波斯备受尊崇，有关他的英雄业绩早已在民间流传，经后人不断加工补充，特别是吸收了波斯菲尔多西《王书》里有关鲁斯坦姆的一些英雄故事和阿拉伯《一千零一夜》的一些冒险故事，内容越来越复杂，被编成《阿米尔·哈姆扎传》时，已成为一部由 91 个故事所组成的卷帙浩繁的巨著，有的传本长达 1843 页。除了马来语，这部传记还被译改成布吉斯语、爪哇语等其他地方语，对各地方的文学都有很大的影响。

《穆罕默德·哈乃菲亚传》大概也与《阿米尔·哈姆扎传》同时传入，主要讲第四任哈里发阿里及其后裔的教派斗争。哈乃菲亚是阿里之子，与哈桑、侯赛因是同父异母兄弟，他是作为阿里派的英雄而受到歌颂的。这里也可以看到什叶派的影响，例如对哈桑和侯赛因就特别推崇。有学者认为这部作品也是从波斯文传本改写而成的。

伊斯兰先知英雄传记故事的流行为马来历史传记文学开辟了

道路。当第一个马来伊斯兰王朝建立起来的时候，王朝统治者很需要为自己树碑立传，从意识形态上巩固马来王族的统治地位。这样，以宣扬王族世系和王朝历史为宗旨的马来历史传记文学便应时而兴了。马来历史传记文学可以说是马来宫廷古典文学中最重要和最有价值的部分，但它不同于我国古代的传记文学。一般说来，它不是从客观的历史事实出发去“网罗天下散失旧闻，考之行事，稽其成败兴坏之理”，而是从各种传说传闻中去罗致有利于抬高王族身价和炫耀王朝历史的故事加以编造而成的。因此，这类作品所述史实多半不足为凭，有的还很荒诞，不过也有较接近历史真实的，特别是当所述史实离作者生活年代较近时，其真实性就更可靠些，有时通过折射还能看到王朝统治者的残暴本性以及王朝的成败兴坏之理。

开马来历史传记文学之先河的是《巴赛列王传》。有的学者认为该书写于 14 或 15 世纪，有的则认为还要晚些。这部历史传记作品主要叙述 1250 年至 1350 年须文答剌——巴赛王朝整个兴衰的过程，书的前部分讲马来王族的由来，须文答剌——巴赛王朝的建立及后来皈依伊斯兰教的经过，所述纯属神话传说。例如把第一个马来王麦拉·希路的父母说成是从象头上得来的红象王子和从竹子里出来的青竹公主，借以说明国王非出自凡胎。而关于皈依伊斯兰教则说成是国王在梦中直接得到穆罕默德先知神谕的结果。书的后部分叙述王朝建立后的历代演变，其中讲到须文答剌与巴赛之间的互相倾轧和兼并，还讲到苏丹宫廷的荒淫生活和统治者的暴虐无道，使王朝终于灭亡。

《巴赛列王传》问世之后，各马来王朝竞相仿效，都有自己的本记、世家、列传之类的作品问世。其中最有文学价值和认识价值的是《马来由本记》（另有专节介绍），它被誉为马来古典文学的典范。其他较重要的作品还有：《亚齐传》，主要写亚齐苏丹

伊斯坎达·慕达（1606—1636 在位）的非凡生平，为他歌功颂德；《马来由和布吉斯王族世系》，主要写布吉斯族从开始至 1787 年在加里曼丹、寥岛群岛和马来半岛等地区的广泛活动，他们在马来王族之间的政治斗争中发挥了重要的作用，书中还述及荷兰殖民主义者如何利用马来王族之间的矛盾而得渔翁之利，颇有参考价值。《班查尔与哇灵因城记》和《古戴世系》也值得一提，这两部作品是讲加里曼丹的王朝历史的，常被人当作加里曼丹的重要史料来引用。

帝王史之外，马来宫廷古典文学的另一重要内容是有关伊斯兰教教义、法规之类的论述，多偏重于宗教思想和伦理道德方面的说教。伊斯兰王朝建立后，在马来宫廷里，特别是亚齐王朝的宫廷里，伊斯兰学者贤人深受青睐，他们作为御用学者撰写了许多有关伊斯兰教教义、法规之类的专著，影响颇为深远。从内容上看，他们的作品大体可为分神秘学，教义学和教法学三类，而以神秘学最有文学价值。伊斯兰教的神秘学大概是从波斯、印度传来的，在马来族地区分成对立的两支，一支是以努鲁丁和阿卜杜尔·达伍夫为代表的正统派，在宫廷里占统治地位，一支是以哈姆扎·凡苏里和萨姆叔丁为代表的反正统派，他们持苏菲主义的观点，被正统派视为异端而遭到排挤和迫害。哈姆扎·凡苏里是早期的马来诗人，常用诗文宣传神人合一的苏菲主义思想，颇有影响，可惜作品多被正统派焚毁，流传下来的不多。正统派的作品以乔哈里写的《众王冠》和努鲁丁写的《御花苑》流传最广和影响最大，一直受到当权者和正统派的推崇。乔哈里是亚齐苏丹宫廷最早的御用学者，于 1603 年撰写的《众王冠》共有 24 章，每章讲一个中心内容，涉及面广泛，从真主创世造人、教义真谛、人生哲理、君臣之道、治国安邦、道德信条到占卜星相等无所不及。努鲁丁也是亚齐苏丹宫廷的御用学者，他于 1638 年奉苏丹之

命写的《御花苑》，从内容到风格都类似乔哈里的《众王冠》，不过涉及面更为广泛。以上两部作品被视为正统派的经典著作。

马来法典，在某种意义上，也可归入马来宫廷文学的范畴。所谓马来法典是关于马来民族传统的风俗习惯法的阐述和归纳，可作执法的依据。它从一个方面反映了马来民族的思想发展史，规定了马来民族的社会行为准则，所以颇受学者的重视。最重要的马来法典有两部，一是《马六甲法典》，产生于15世纪中叶；一是《米南加保法典》，产生年代不详，法典中有不少是用箴言诗或谚语的形式写的，人人都能背诵，指导着人们的行为规范。马来族地区的其他法典大都以这两部法典为基础而制定的。

随着商业经济的日益发达，马来族地区的市民阶层也逐渐壮大，他们对文化娱乐的需求为宫廷外马来古典文学的发展提供了良好的条件和环境。马来民族本来就有文艺传统，板顿歌谣人人爱唱，神话传说代代相传，不过在伊斯兰文化传入之前基本上仍停留在口头文学的水平上。这样的文学当然不能满足市民日益增长的文化娱乐的需求，因此，在伊斯兰文学的影响下，开始兴起一种带有说唱文学特色的新的文学式样，有诗歌也有散文。

在诗歌方面，首先出现一种叫“沙依尔”的新诗体。“沙依尔”源于阿拉伯语，乃诗文之意，是一种四句式的长叙事诗体，其格律与传统的板顿诗相似，可无限止地延展，适合于抒发比较复杂的思想感情和叙述比较完整的故事。沙依尔诗的题材较广，大体上可分两大类：一类是神话故事和人物传奇；一类是历史演义和战争史话。前一类不少取材于爪哇的班基故事，如著名的《庚·丹布罕》，讲的就是班基故事的悲剧部分，该诗着重于歌颂伊努与庚·丹布罕的纯真爱情和谴责王后对自由爱情的摧残，写得相当感人。也有不少是直接取材于民间故事的，如《贝达沙丽》、《孤女血泪》、《阿卜杜尔·慕绿》、《希·蔺东·德丽玛》、《昂昆·

基·东格尔》、《猫头鹰之歌》等都是深受欢迎的沙依尔名作。这些来自民间的富于浪漫主义色彩的故事都是虚构的，离现实生活很远，不过所表现的好事多磨，有情人终成眷属以及善恶有报的主题思想，既能迎合听众和读者的心愿，又能满足他们的娱乐要求，所以久传不衰。后一类作品多取材于历史事件，尤其是殖民战争的历史，如《望加锡之战》、《希莫普》(又称《荷兰公司军队与华人之战》)、《马辰的战火》、《锡亚克王》等都是直接以荷兰殖民战争的历史为题材的，而前两部堪称典范。《望加锡之战》写于1669至1670年，可能是已知的最老的沙依尔作品，作者叫恩吉·阿明。这部长诗叙述荷兰殖民主义者如何利用布吉斯族人攻打望加锡和望加锡人如何进行英勇抵抗，最后因弹尽粮绝而败。诗人对敌我的爱憎比较鲜明。《希莫普》是描述1740年震惊中外的"红溪事件"[①]的长叙事诗，可能是在事件发生20年之后写的。尽管作者的立场有所偏袒，但从叙述中仍可以了解到整个事件的始末，可以看到华人英勇不屈的战斗精神和荷兰殖民统治者惊恐万状和内讧的丑态。用沙依尔诗的形式来叙述历史上和社会上所发生的重大事件后来成为一种风气，这使马来古典诗歌逐渐贴近现实生活，具有更高的认识价值。

在散文方面，受伊斯兰先知英雄故事和神话传奇的影响，也出现一种新的体裁叫"希卡雅特"。"希卡雅特"一词也源于阿拉伯语，意即传奇故事，是"着意好奇"而编的人物传奇小说。从取材来源来看，希卡雅特可分两大类。一类取材于国外的传奇故事，主要来自阿拉伯、波斯和印度。深受欢迎的作品有《卡里莱

---

① 1740年吧达维亚（今之雅加达）市内华人举行抗暴起义，遭到荷兰殖民当局的血腥镇压，万余华人惨遭杀戮，尸体遍野，血流成河，史称"红溪事件"。

与笛木乃传》、《聪明的鹦鹉传》、《巴赫迪尔传》、《室利·罗摩传》、《般度五子传》、《尚·波玛传》等，后三部是印度两大史诗的故事，是从爪哇古典文学中的史诗故事改写而成的。另一类取材于国内民间故事，有不少是根据爪哇班基故事改写的，其中最著名的有三部：《直葛尔·哇囊巴蒂传》，可能是从爪哇——巴厘的班基故事《马拉特》改写的，比较庞杂无章；《班基·固达·斯米朗传》是最流行的传本，故事比较完整；《班基·斯米朗传》，与前者最大的不同是，更突出女主人公赞德拉所扮演的角色，情节也比较错落有致。更多的希卡雅特作品是根据民间流传的故事加工改编而成的，较流行的有《布斯巴·威拉查传》、《巴朗·本丁传》、《希·米斯金传》（《穷老汉传》）、《因陀罗·邦沙万传》、《因陀罗布特拉传》、《那哥达·慕达传》等，以上均属较早期的作品，受印度和爪哇神话传奇故事的影响较深，而受伊斯兰文学的影响较浅。后来的作品如《谢赫·马尔丹传》、《伊斯马·耶丁传》等则显示出愈发明显的伊斯兰化倾向。总的说来，这类作品都是虚构的和带有神话色彩的，不直接反映现实生活，其主人公多为王子公主，天上人间可以相通，他们往往先落难而后团圆，以表现忠贞爱情和善恶报应为基本主题。

希卡雅特传奇小说是为满足市民的娱乐需要而兴起的，它通过讲唱艺人而大行于世。在商业较发达的沿海地区，有一种以讲唱故事为业、专为人消闲解闷的人，被称作“解愁艺人”或“消闲艺人”。他们不但是这类传奇小说的传播者和保存者，同时也可能是搜集者和加工者。他们生活于民间，活跃于民间，深知民间之所好。他们注意根据听众的喜爱和口味去搜集民间的各种故事素材而后进行加工和改编。当一个艺人推出的故事深受欢迎时，他就会不断地重复讲唱，并在讲唱中不断地加以充实和提高，以至于定型而成为他的保留节目。这时他也被人称作“故事的拥有

者”，即相当于作者，不过一般不署名。希卡雅特传奇小说就是这样形成和流传的。它以娱乐听众为宗旨，偏重于故事的传奇性和趣味性。编者不是从现实生活中汲取创作素材，所以很少触及和反映现实生活。从这一点来讲，它不反映时代，也没能跟着时代前进，这是它最大的局限性。只有一部希卡雅特作品是例外，那就是《杭·杜亚传》（另有专节介绍），它不但描述了马来民族的辉煌历史，也表现了马来民族的英勇气概和性格特征，是马来古典文学中最有马来民族特色的经典著作。

第十三节　《马来由本纪》

在马来历史传记文学当中，《马来由本纪》是最有文学价值和认识价值的经典著作。关于该书的作者和产生年代，迄今仍无定论，一般认为，作者是柔佛王朝宰相敦·斯里·拉囊，他奉亚齐苏丹之命大概于 1613 年完成全书的编撰。书的前言有这样一段话：“寡人命宰相编撰一部史书，记述马来诸先王所创立之各种业绩和风俗习尚，让子孙后代永志不忘，并从中获得教益。”可见编此书之目的，是为了教后人以先朝诸王的成败兴衰之历史为鉴，把马来民族的世代传统和封建伦常继续保持下去。因此作者在美化统治阶级的同时，在好些方面也“不虚美，不隐恶”，能把 15、16 世纪马来宫廷生活的一些真实情况乃至腐败现象公诸于世。

《马来由本纪》是一部马来王朝的兴衰史，但它是从文学角度来描述和反映马来王朝，特别是马六甲王朝成败兴衰的历史全过程。全书共分 34 章。

前九章主要叙述马来王族的由来和马来族第一个伊斯兰王朝建立的过程。关于马来王族的由来都是杜撰的，作者为了抬高身价竟然把伊斯坎达尔（即亚历山大大帝）说成是他们的祖宗。这

在前面介绍《伊斯坎达尔传》时曾有述及。这里作者则进一步发挥自己的想像力把马来王族的世系通过印度王族与亚历山大大帝衔接起来。关于马来族第一个伊斯兰王朝的建立经过，基本上是从《巴赛列王传》照搬过来的，是国王梦中得穆罕默德先知神谕的结果，这当然也是编造的。在前九章的故事中有一点很值得一提，即两次讲到马来与中国的密切关系。第一次是马来王族的祖先苏栾王想征服中国而没有成功，中国用巧妙的计策不战而迫使苏栾王放弃进攻中国的计划，从而避免两国的一场大战。第二次是马来族第一代王苏帕尔巴答应中国皇帝的求亲，把大女儿嫁给了中国皇帝。这意味着中国皇帝的子孙后代也都带有伊斯坎达尔的血统。以上两件事在历史上肯定不曾有过，但也不是毫无意义，至少反映了这样的历史事实，即中马之间自古以来就保持着亲密友好的关系，从未发生过战事，而作者则还想通过联姻把这个关系建立在血缘基础上，以便得到加强。

第十、十一章主要叙述马六甲王朝的建立过程，所述也无事实根据，民间传说色彩很浓。例如关于马六甲王朝名称的来历，书中是这样叙述的：新加坡的伊斯坎达王被麻喏巴歇打败后逃往马来半岛南部，辗转来到一棵大树底下，见那里地势很好，便决定就地建立新王朝。当得知那棵大树叫马六甲树时，便决定以此为王朝之名。其实马六甲原是一个小渔村，15 世纪以前还鲜为人知。

从第十二章起着重叙述马六甲王朝如何繁荣昌盛，以其在政治、军事、外交、宗教、文化等多方面所取得的辉煌成就而名扬四海，成为东南亚历史舞台的中心。据书中所述，马六甲王朝当时面对着三大强国，即暹罗（今泰国）、麻喏巴歇和中国。马六甲王朝与这三大强国的关系都有专章详细记述。暹罗和麻喏巴歇是当时东南亚的两强，直接威胁着马六甲王朝。与这两强的矛盾往往是通过战争和反复斗争与较量而解决的。中国则一向是个和平

友好的国家，从未威胁过马六甲王朝，但中国同时又被认为是当时世界最大的帝国，能与中国平起平坐意味着马六甲王朝的大国地位得到确认。书中的第十五章就是专门叙述马六甲王朝的大国地位如何得到中国皇帝的承认。但说来十分荒唐，马六甲国王是这样得到他所谋求的平等地位的，说中国皇帝因接受马六甲国王的叩拜而得一身痒病，只有喝下马六甲国王的洗脚水并用洗脚水擦身才能痊愈。中国皇帝吃了这个苦头后便立下誓言，从此他和他的子孙再也不要马六甲国王及其子孙前来叩拜了。这样的事当然是杜撰的，但也可以看作是中马友好关系的一种曲折反映，说明中国并不以势大欺人，却能以平等相待。至于用喝洗脚水来贬抑中国皇帝，那应看作是封建统治者唯我独尊的封建意识的一种表现，毋庸细究。描述了与三大强国的关系之后，作者便集中笔力宣扬马六甲王朝的文治武功和繁荣强盛，也多不根据历史事实，而是根据传说或传奇故事。其中出现的历史人物，有的是来自民间流传的传奇英雄，如成为马六甲王朝叱咤风云和所向无敌的大统帅杭·杜亚便是著名的马来传奇小说《杭·杜亚传》的主人公。因此对书中的记述，我们只能用文学的尺度去评判其历史的真实性。

后面的几章主要叙述马六甲王朝后期的腐败现象和葡萄牙人的殖民入侵。这部分写得比较深刻和生动，作者能把握住王朝必然灭亡的外因和内因并艺术地反映在整个历史进程中。从内因上讲，马六甲王朝的灭亡乃是苏丹暴虐无道和朝廷贪污腐败所造成的必然结果。而这个必然性又集中地表现在王朝后期马赫穆苏丹的黑暗统治上。作者在这方面的揭露有一定的深度，他能用密疏有致的笔法把马赫穆苏丹这个荒淫无耻的昏君和暴君的典型特征形象地勾勒出来；他还能抓住种种典型事例把朝廷上下贪污腐化和勾心斗角的现象揭示出来，使我们看到王朝没落的颓势已无可挽回。从外因上讲，马六甲王朝的灭亡乃是葡萄牙殖民入侵的结

果，但这个外因是通过王朝的极度腐败这个内因而起作用的。葡萄牙的第一次殖民入侵本已彻底失败，可是抗敌有功的斯利·摩诃罗阇和其他忠臣良将反而遭到苏丹的清洗，被满门抄斩，换上的是已耄耋之年、连生活也不能自理的老朽巴杜卡·杜安。在这种情况下，葡萄牙的第二次殖民入侵便轻易地取得全胜。全书就以马六甲王朝的灭亡结束。

《马来由本纪》在马来古典文学中占有特殊的地位，从其思想和艺术上的成就来讲大致可归纳为以下几点：

首先，它用浓墨重彩向我们展示了14至16世纪初马来宫廷生活和马来社会风习的巨幅历史画卷，使我们形象地了解到马来王朝的兴衰过程和马来民族的精神面貌。

其次，它通过炫耀马来王族的世系和马来王朝的显赫历史重新唤起人们的民族自豪感，这在马来民族面临西方殖民主义全面侵略的时刻，是有积极意义的。

其三，它吸收和保存了许多民间文学的精华。为了美化马来王族和给马来王朝增添光彩，作者搜集了不少民间流传的传说和传奇英雄故事，经艺术加工后，作为史料写进书里。在好些民间传奇人物身上，我们仍能看到比较鲜明的劳动人民的本色。

其四，它能比较充分地暴露马六甲王朝后期的腐败现象，揭示王朝必然灭亡的内因和外因，使本书在反映历史真实这一点上远远超过其他作品。当然，作者并不是从批判的角度去揭露王朝的黑暗，他是想以此为鉴，让后人去吸取历史的教训。

最后，《马来由本纪》的语言典雅、洗练和规范，一直为后人所称道和推崇，被视为标准的古典马来语，给后世文学以深远的影响。

《马来由本纪》早就受到学者们的高度重视，1831年著名的马来作家阿卜杜拉在新加坡首次将它整理出版。100多年来已再

版了多次，并被翻译成英、法、中等国文字。有关该书的研究论文和专著也为数不少，但至今在不少问题上看法仍不一致。

第十四节　《杭·杜亚传》

《杭·杜亚传》是一部最富有马来民族特色和最能体现马来民族性格的长篇传奇小说，被人誉为马来民族的一部史诗。这部以歌颂马来民族英雄杭·杜亚一生光辉业绩为主题的希卡雅特名著，在马来民族的心目中占据特殊的地位，几世纪以来，在马来西亚和印度尼西亚一带一直为人们所传诵，几乎家喻户晓，对发扬民族精神，提高反西方殖民侵略的民族士气起到了鼓舞作用。学者们公认，它在马来传奇文学中处于一枝独秀的地位。

《杭·杜亚传》是一部以历史人物为中心的传奇小说，但在马来民族历史上，究竟有无杭·杜亚其人，仍是个悬案。关于杭·杜亚这个英雄人物及其英雄事迹早已在民间流传，在最早的马来历史传记名著《马来由本纪》里也有记载。据书中所述，杭·杜亚是与爪哇麻喏巴歇王朝的著名宰相卡查·玛达同一时代的人，约生活于14世纪中叶，可是直至17世纪40年代荷兰与葡萄牙争夺马六甲时仍然活着，也就是说他竟然活了二三个世纪，这未免过于荒诞。因此，在《杭·杜亚传》里，与其说他是真实的历史人物，毋宁说是马来民族为自己塑造出来的一个理想的民族英雄的艺术形象。

从语言和内容上看，《杭·杜亚传》产生的年代估计不会早于17世纪，因为书中还述及荷兰于1641年夺取马六甲的一段历史。关于作者，也无法查考，马来传奇小说一般都不署名，《杭·杜亚传》也不例外。看来它不属于个人的创作，这里可以从几点加以说明：一、在成书之前，有关杭·杜亚的传说已在民间流传，有

些内容与后来写的不同。二、杭·杜亚出身于社会下层，全靠自己的本事当上大英雄，他来自民间，身上仍保留着劳动人民的某些品质，因此很可能是民间集体创作的人物。三、早先的杭·杜亚不是完美无缺的，在《马来由本纪》里，我们还能看到他身上明显的缺点和不足，而在《杭·杜亚传》里，那些缺点和不足都几乎不见了，他显然已被人为地拔高。四、现在看到的传本，是后来经过封建文人整理加工的。不难看出，后来的加工者在竭力渲染封建的忠君思想，力图把杭·杜亚刻画成一生不事二君的忠臣典型。从全书的思想倾向和语言风格的统一来看，现在看到的《杭·杜亚传》可能出自一个封建文人之手，目前已知的传本不下20种，已出版的有三个比较完整的版本，即1908年的希勒贝尔版本，1948年的图书编译局版本和1964年的卡希姆·阿赫玛德版本。这三种版本大同小异，故事情节都比较完整，说明《杭·杜亚传》在民间长期流传中一直被完好地保存下来。下面先把《杭·杜亚传》的主要内容做个扼要介绍：

杭·杜亚出身寒微，父母在民丹岛开小饭铺。他自幼在家劳动，帮助父母劈柴烧火。他聪明过人，又十分好学。他与杭·直巴等四人结拜为兄弟，都学得一身好武艺。10岁起，他就大显身手，与四个结义兄弟一起奋力击退受麻喏巴歇唆使前来骚扰的一股海盗，后来又平息了岛上一起暴乱，为宰相解围。他们五人深受宰相赏识，被送进宫里当马六甲国王的侍从。杭·杜亚智勇双全，人品出众，尤受国王器重，常被委以重任。国王想娶麻喏巴歇公主，派杭·杜亚前往爪哇求亲。麻喏巴歇王朝当时称雄东南亚，早已觊觎马六甲。宰相卡查·玛达企图利用这个求亲机会，迫使马六甲臣服于麻喏巴歇王朝。但他发现杭·杜亚武艺非凡，是他实现降服计划的最大障碍。于是他先后10多次谋害杭·杜亚，但每次都为杭·杜亚的大智大勇所挫败，最后麻喏巴歇落得个赔

了公主又折兵。卡查·玛达与杭·杜亚之间惊心动魄的明争暗斗，实质上反映了麻喏巴歇王朝与马六甲王朝之间征服与反征服以及在东南亚称雄的斗争。杭·杜亚的胜利意味着马六甲王朝的独立和尊严得到维护，它在东南亚的地位得到提高。而杭·杜亚也由于功勋彪炳擢升为海军大都督，掌管全国军权，备受国王宠信。但这也不免要引起宫廷贵族和佞臣们的嫉妒，他们串通起来合谋陷害杭·杜亚。国王听信谗言，把杭·杜亚逐出国门。杭·杜亚为了表白对国王的赤胆忠心，设法把国王思慕的因陀罗布拉宰相之女敦·德佳掳来献给国王。为此他又重新获得国王的宠幸。之后，杭·杜亚又率军南征北战，为王朝屡建奇功，名声更加显赫。贵族大臣对他也更加嫉恨，多方进行陷害。国王又听信谗言，这次竟下旨处死杭·杜亚，幸亏宰相把他藏匿起来了。后来，杭·直巴接替杭·杜亚的职务，他不满国王对自己义兄杭·杜亚的处置，在宫里造起反来。国王被迫逃往宰相府避难，这时才后悔杀了杭·杜亚，因为除了杭·杜亚无人能制服杭·直巴。宰相乘机把杭·杜亚的情况向国王奏明。国王听了大喜，立即召见杭·杜亚并命令他去杀杭·直巴。杭·杜亚为效忠国王，挥泪杀了义弟杭·直巴。

小说接着用较大篇幅详细描述杭·杜亚远涉重洋出使中国、印度、罗马和阿拉伯诸国以及他的种种冒险经历，表现了全盛时期马六甲王朝的国际地位和声望。在当时人们的想象中，中国、印度和罗马代表着世界最强大的三个国家。杭·杜亚以其卓越的外交手腕赢得这三个大国的尊敬和受到破格的接待，意味着马六甲王朝的国际地位得到了大国的普遍承认。其中出使中国的一段描写颇为生动，尤其杭·杜亚设巧计得以亲睹中国皇帝“龙颜”的那一段描写更是引人入胜。

小说的后部分着重描述杭·杜亚与葡萄牙殖民主义者的几场

战斗。出使中国期间，杭·杜亚第一次遇到葡萄牙人的挑衅。为了维护民族尊严，杭·杜亚在第一次海战中狠狠地教训了他们一顿。葡萄牙殖民主义者不甘心失败，调遣了庞大舰队卷土重来，直犯马六甲。这时，杭·杜亚虽已年老体衰，但仍抱病迎敌，奋勇拼杀，亲毙敌帅，而他自己也身负重伤。退敌之后，杭·杜亚便告老引退，从此遁隐山林，不知所终。后来，葡萄牙人再次进犯，由于杭·杜亚不在，马六甲终于被葡军用狡诈的计策所攻陷。显赫一时的马六甲王朝遂告灭亡。

小说的主要情节紧紧围绕着杭·杜亚这一中心人物展开，而杭·杜亚的一切活动和斗争只为了一个目的和理想，那就是报效国王，振兴国家，维护马来民族的独立和尊严。小说就是这样通过杭·杜亚尽忠报国的一生，从多方面展示马来民族历史上最光辉的一页，表现马来民族高度的爱国主义精神。因此，这是一部具有深刻含义的文学作品，不是一般的供人消遣的传奇小说。17世纪以后，马来民族面临着西方殖民主义者入侵的全面威胁，在民族生死存亡的时刻，人们非常需要有精神的力量去支持他们面对严峻的挑战，而过去的民族光荣历史和民族英雄的丰功伟绩最能唤起人们的民族自豪感和自信心，《杭·杜亚传》正是在这方面做出了历史的贡献。杭·杜亚是作为民族精神的体现者而被塑造出来的，人们把马来民族至善尽美的性格特征赋予了他，使他作为民族英雄的光辉榜样而发挥着鼓舞战斗的作用。

杭·杜亚的性格特征主要表现在忠、智、勇这三个字上。他的一生可以说是这三个字的最高体现。

杭·杜亚的“忠”表现得尤为突出，他的一切行为的基本动机就是效忠国王。因此，有人认为《杭·杜亚传》只不过是一部忠臣传，一个以其毕生精力只效忠于一个国王的忠臣传略，正如小说副题所提示的：“这里讲的是关于无限忠于其君主、处处为其

君主效力的杭·杜亚的传记。"对杭·杜亚这个人物的评价这几年来分歧更大。有人认为杭·杜亚是代表封建势力的卫道士，不是真正的民族英雄，真正应该肯定的英雄人物是被杭·杜亚杀死的具有民主自由思想的杭·直巴。的确，从整个故事来看，小说里的杭·杜亚无疑是个典型的忠臣形象，特别是经过后来封建文人的加工，他的"忠"更带有忠君的封建色彩。例如当他屡遭诬陷而要被国王处死时，他仍然抱着"君要臣死，臣不得不死"的封建伦常思想不放而甘心去蒙受不白之冤。为了效忠国王，他甚至不惜杀死为他抱不平的结义兄弟杭·直巴。这些都突出地表现了杭·杜亚愚忠的一面，也是后来的加工者有意大加渲染的一面。但是，如果把杭·杜亚仅仅看作是一个国王的忠实奴仆，只知道为一个国王效力卖命，那也失之偏颇，没能用历史的观点去评价历史人物，杭·杜亚这个人物也不可能长期地起到鼓舞民族精神和启发爱国思想的作用。小说里的马六甲国王并不重要，他实际上只不过是马来民族最高统治者的象征，从其表现来看，应该说还是个典型的昏庸君主，只关心王冠和美女，当有人诬告其弟有篡位企图时，便不经调查就下令处死同胞兄弟。杭·杜亚也两次被诬告与他的嫔妃调情而险遭杀害。如果说杭·杜亚仅仅是个为这样一个昏君死心踏地效劳的忠臣，他又怎能激发起人们的民族自豪感和自信心呢？但是，作为封建王朝的重臣，不管国王是明君还是昏君，他都只有通过效忠国王才能报效民族和国家。所以杭·杜亚的"忠"必然要带上忠君的封建色彩，在当时历史条件下，忠君和忠于国家民族是分不开的，在民族矛盾上升的时候，尤其如此。这是封建时代的民族英雄不可避免的阶级局限性和历史局限性。就杭·杜亚的主要表现来看，他之所以为人们所崇拜和歌颂，首先在于他为振兴马来民族，捍卫马来民族的独立和尊严立下了不朽的功勋，而不在于他只为一个君主鞠躬尽瘁。因此他是

作为一个伟大的民族英雄，而不是一个国王的忠仆而流芳百世的。

除了“忠”，杭·杜亚的“智”也是举世无双的。作者有意把他描绘成马来民族智慧的象征。他自幼刻苦好学，非常尊重知识和学问，到处求师学艺。他博闻强记，满腹经纶，政治、军事、外交、文化、天文、地理无所不通，还掌握了12种外语，可以说是全才全能型的博学之士。正是由于他具有如此高度的“智”，他的“忠”才可能有超凡的表现。他所以能在复杂情况下出色地为国王效命，为国家民族做出一番大事业，其中就有赖于他的足智多谋和真才实学，没有这个他将一事无成。

在“忠”和“智”的基础上，杭·杜亚所表现的“勇”便不是匹夫之勇，而是忠勇与智勇的完满体现。在与卡查·玛达的反复较量中，他胆略过人，临危不惧，能随机应变，化险为夷；在与葡萄牙殖民主义者的浴血奋战中，他身先士卒，无所畏惧，能沉着应战，克敌制胜；这都是他有勇有谋和智勇双全的出色表现。

作为艺术形象，对杭·杜亚的刻画是成功的。小说里出场的人物不下160个，但大部分笔墨都集中在他一人身上，使他的形象既高大又丰满。他被刻画成忠、智、勇三结合的最高典型，而他的忠、智、勇性格特征是通过一次又一次的严峻考验和浴血奋战具体生动地展现出来的，具有强烈的艺术感染力。杭·杜亚是完全被理想化了的民族英雄，既是勇猛善战的武将，又是治国安邦的谋臣，是马来民族荣衰存亡之所系。杭·杜亚在，则国泰民安；杭·杜亚不在，则国破家亡。这是全书给读者的提示。在马来民族遭到西方殖民者蹂躏之际，杭·杜亚这种忠、智、勇的性格特征，他尽忠报国的伟大精神，尤其需要大加发扬。《杭·杜亚传》几个世纪以来所以在马来西亚和印度尼西亚一带久传不衰，杭·杜亚这个人物形象所以被那里的人民一直当作是自己理想的民族英雄来崇拜和歌颂，其根本原因就在于此。

第五章　东北亚文学

第一节　社会文化背景和文学

东北亚近古文学，包括日本近古文学和朝鲜近古文学。从分期来看，大致指日本镰仓时代、室町时代和江户时代的约600多年；朝鲜的李朝500多年。在这段时期内，日本的封建社会制度虽然在江户时代实现了空前的统一，但是长期以来，由于武士阶级和皇室的矛盾，武士阶级集团之间的争斗，广大人民与封建势力的不可调和的对立，总的趋势是由盛及衰，逐渐走向消亡。朝鲜李氏封建王朝则没有像日本那样，有过江户时代的一段空前统一时期，只是在李朝初期，曾经出现过一些升平景象，但到了19世纪初即开始走向没落的阶段。

日本的近古文学，获得了巨大的发展，呈现出诗歌、随笔、物语、说话、戏剧等争奇斗艳的局面。这些文学样式反映了贵族阶级的没落、武士阶级的盛衰，民众力量的急速增长；描写了当时的社会风貌和人情世态。朝鲜的近古文学也很繁荣，国语诗歌中的时调和歌辞、汉诗、小说、散文等都得到了发展。这些文学样式反映了朝鲜人民的爱国主义精神和美好的生活理想，描写了男女间的爱情悲喜剧，讽刺了封建统治阶级的腐朽堕落和无能。

日本和朝鲜是同属于汉文化圈的国家，从古代起就受到汉文化和汉文学的影响，虽然到了近古时期，日本和朝鲜本民族文学已经占主导地位，但是汉文化与汉文学的影响仍旧起着不小的作用，例如日本镰仓末室町初的“五山文学”明显地受到中国宋、元

文学的影响；朝鲜的时调和歌辞以及小说，无论从思想内容或艺术形式都深受汉诗和中国小说的影响。

总之，在近古时期，日本和朝鲜本民族文学已趋于发展成熟，汉文学的影响逐渐退居次要地位。

日本近古时期（日本称“中世”），指建久 3 年（1192）至庆应 3 年（1867）的约 660 年，为日本封建社会。近古时期又分前后两期。在日本文学史上，通称近古前期为“中世”，近古后期为“近世”。

日本近古前期——“中世”，指建久 3 年至庆长 8 年（1603）的约 400 年间，为日本封建社会前期。此期社会动荡，战乱频仍。其间，京都的天皇朝廷与武家政权并存。一方面贵族阶级日益没落，武士阶级势力急速增长；另一方面随着农业生产和工商业的发展，民众力量也得到不断壮大。中世文化就是在上述背景下，在京都的贵族文化和地方的武士、庶民文化相互交融的基础上形成的，并带有从中古向近古后期——近世过渡的性质。同时，它也受到中国宋、元、明的文化，特别是佛教的巨大影响。中世是净土宗、日莲宗、禅宗等新教派盛行的时代。人们深感世事变幻莫测，生死祸福无常，为从动乱和不安中解脱出来，纷纷求助于宗教。可以说佛教渗透到社会的各个角落，文学也毫不例外地受到它的深刻影响。

日本中世文学又可分为前后两期，前期为镰仓时代（1192—1333），约 140 年。在“院政”（1086—1192）末期，出现了源、平两大武士集团，持续执政 20 余年的关西平氏终因抑制地方豪强而失势，关东源氏首领源赖朝（1147—1199）起兵击败平氏，1192 年建立了镰仓幕府。武家开始执掌军政大权后，京都的天皇便徒

有虚名；中经“承久之乱”，① 确立了幕府对朝廷的绝对优势。13世纪初，幕府势力日衰，天皇于1333年纠合一部分反对北条氏的豪族、武士，推翻了镰仓幕府，政权重归皇室。翌年改年号为“建武”，史称“建武中兴”。武家开始执政时期，京都的朝廷和贵族在文化上仍很有力量，特别是镰仓初的二三十年间明显地存在着复辟的倾向，和歌尤盛，故有“新古今集时代”之称。但自“承久之乱”后，随着贵族势力及其文学的衰微，新兴武家以及其他的新文学遂得到迅速的发展。

在诗歌方面，有著名的“敕撰和歌集”——由藤原定家（1162—1241）等五人奉后鸟羽院之命编撰的《新古今和歌集》（1205）。此集共20卷，以“幽玄、有心”为美学理念，以“余情、妖艳”的歌风见长，可谓贵族文学最后的回光返照。它反映了当时面临破灭的贵族阶级为逃避严酷的现实，从梦幻般的世界中追寻王朝美的倾向。歌坛自定家死后遂出现三派对立，和歌也随之呈现出衰微的景象。在《新古今和歌集》后出现的13部“敕撰和歌集”（也称“十三代集”）中，除歌风清新、自由的《玉叶和歌集》（1312）、《风雅和歌集》（1346）外，多为平庸之作。进入室町时代（1392—1573）后，和歌逐渐为“连歌”所取代。这也是中世文学的一大特点。此外，尚有歌谣“宴曲”等。

此期的物语、随笔等也有长足的发展。“拟古物语”为怀古的贵族模仿或依据《源氏物语》等王朝物语改写的一种小说。其文学价值虽大多不高，但反映了佛教新教派的思想，带有说教和启蒙的倾向。较著名的作品有《住吉物语》（约于1219—1221年间）等。在“历史物语”中，镰仓初虽出现为补充《大镜》（约于

① 指承久3年（1221）后鸟羽上皇举兵讨幕而反招失败的一次战乱。战后武家势力日益壮大，而朝廷势力急速衰落。

1107—1123 年间）内容不足而著的《水镜》，但以南北朝时代（1336—1392）的《增镜》尤为著名。此书文字秀丽，史料翔实，其文学价值仅次于“四镜”中之《大镜》。其他还有《神皇正统记》（1339）等。

早在平安时代（794—1192）已出现使用汉文体叙述关东武士叛乱的《将门记》（约于 940 年后）等记录性文字，但“军记物语”（又称“战记物语”）的确立始于中世。它主要反映新兴武士阶级的意志、风尚和作为，代表作品有《保元物语》、《平治物语》、《平家物语》和南北朝时代的《太平记》等。其中以《平家物语》尤为著名，它犹如一幅描绘民族叙事诗般的波澜壮阔的历史画卷，使读者确乎感到那驰骋疆场、叱咤风云的武士阶级跳动着的时代脉搏。但自《太平记》问世后，“军记物语”急速衰落，遂出现《明德记》（1391）一类的实录性稗史和带英雄传记色彩的读物《义经记》、《曾我物语》等。中世也是“说话文学”的黄金时代。但此期“说话”与前代不同，无论佛教说话还是世俗说话都带有浓厚的佛教教训色彩和庶民文学的特点。佛教说话集有《发心集》（约 1215 年前后）、《沙石集》（1283）等；世俗说话集有《宇治拾遗物语》、《十训抄》（1252）等。其中的《宇治拾遗物语》（约于 1213—1221 年间）是继《今昔物语集》后又一部优秀的说话集，所收“说话”，如盗贼谭、鸟兽报恩谭，饶有趣味的童话和奇闻轶事等生动地反映了当时的庶民生活和世态人情。此期还有中世特有的由出家遁世者所创作的“草庵文学”（又称“隐者文学”）。其代表作有鸭长明（1153—1216）的《方丈记》（1212）和兼好法师（1283？—1352?）的《徒然草》（约于 1330—1331 年间）。这两部随笔集均以佛教无常观为基调，条理清晰，文体优美；尤其后者内容更为丰富多彩，不少论述富有哲理，耐人寻味，有“日本论语”之美称。此二书与前代的《枕草子》并称为“三大随

笔”。此外，还有游记、日记等。

中世后期为南北朝时代、室町时代、安土·桃山时代，前后约270年。1333年后醍醐天皇（1288—1339）推翻镰仓幕府，次年建立新政。就在“建武中兴”的第二年，即1335年武士巨头足利尊氏（1305—1358）背叛朝廷，并于镰仓起兵，翌年攻占京都，创立室町幕府。被废黜的天皇便逃至南方，历史遂进入长达57年的南北朝时代（1336—1392）。此后，足利尊氏虽在军事上不断取得胜利，但好景不长，内部又因争夺实权而发生分裂；加之始于15世纪的农民大规模起义，致使统治阶级势力削弱，威信下降，社会上出现“下克上”（即“以下犯上”之意）的风潮。之后又经“战国时代”和“安土·桃山时代”，直至1600年才由德川家康（1542—1616）击退敌对的封建势力，结束了长期混战的局面，并于庆长8年（1903）建立了幕府，从此进入德川幕府执政时代。此期由于农业和商业的发展，生活和地位也随之提高的庶民阶层，也参与了当时的文化建设。其间，庶民文学（如“连歌”、戏剧“能”、“狂言”、歌谣等）取得显著的成绩。

“连歌”也称“筑波之道”，指一首短歌（五·七·五·七·七）由两人联咏的一种诗歌形式，具有娱乐性、即兴性、集体性等特点。它初见于《万叶集》，平安时代已用作“和歌”的余兴，及至镰仓时代更得广泛流行。在南北朝时代，由于最初的连歌集——次年被定为“准敕撰集”的《菟玖波集》（1356）的出现，确立了与“和歌”同等的文学地位。此后，集连歌之大成的饭尾宗祇（1421—1502）先后编撰了连歌论集《吾妻问答》（1467）、以“幽玄、有心”为美学理念的“准敕撰集”《新撰菟玖波集》（1495）等，遂使“连歌”达到全盛。宗祇死后“连歌”虽仍得流行，但终因其规则烦琐和构思雷同而日益衰微。约于室町时代末期，为由山崎宗鉴（1465？—1553？）和荒木田守武（1473—

1549）提倡的以滑稽、诙谐为基调的“俳谐连歌”所取代。“俳谐连歌”的出现为近世“俳谐”的发展奠定了基础。此外，还有歌谣“室町小歌”，如《闲吟集》（1518）等。“能”（也称“能乐”）和“狂言”（也称“间狂言”）为日本中世古典戏剧。前者为悲剧型的歌舞剧，由于室町幕府初期观阿弥（1333—1384）和世阿弥（1363—1443）父子的出现，以及幕府将军足利义满（1358—1408）的扶植而达到极盛。“能”的词章——“谣曲”多取材于《伊势物语》、《源氏物语》等古典名著和民间传说，文字典雅，重叙事抒情，佛教色彩也较浓厚，为上层武士所喜爱。后者为喜剧型的科白剧，其题材多取于民众的现实生活，多数剧目富有讽刺和批判精神，较充分地反映了当时“下克上”的社会风潮，故备受庶民和下层武士的欢迎。

“御伽草子”是在物语文学衰微后，于中世末近世初出现的一种短篇庶民小说。它的内容和文学表现虽属稚拙，成书年代和作者也都不明，并带有一定佛教色彩，但作为向近世“假名草子”过渡的一种文学体裁有其重要意义。代表作有《文正草子》、《懒太郎》等，它们大多含有滑稽和批判精神，反映了庶民力量日益增长的世态。此期还有深受中国宋、元文学和禅宗影响的“五山文学”。它始于镰仓末，盛于室町初期，其中以义堂周信（1324—1388）的《空华集》和绝海中津（1336—1405）的《蕉坚稿》等诗文集尤为著名。此外，还有约始于16世纪中叶，西方天主教的传教士为传教和学习日语而著述、翻译的“吉利支丹文学”。

日本近古后期——“近世”，指庆长8年（1603）至庆应3年（1867）的约260余年（也称“江户时代”），为日本封建社会后期。德川幕府结束了中世战乱频仍的局面后，确立了“幕府体制”；对外采取锁国政策；对内实行严格的“四民”身分等级制度，全国上下完全置于幕府的统治之下。约于前150年间，商品经济日益

发展，生产力也有显著提高，日本遂进入一个相对稳定时期。18世纪中叶以后，商品经济渗入农村，破坏了封建社会的经济基础，阶级结构、等级制度也随之发生变化。及至19世纪初，西方资本主义的入侵致使日本面临沦为半殖民地的危险，加之幕府财政拮据、城乡农民不断起义，引发了声势浩大的“倒幕运动”。1867年，终于在反幕军强大的攻势下，将军被迫退位；翌年建立了明治新政府，结束了德川幕府的封建统治。近世文学由于大阪、江户等地的城下町[①] 和其他都市的发展，町人（城市工商业者）阶级日益壮大，加之幕府采取“文治政策”，教育普及，印刷技术也较发达，故而以反映町人阶级的思想和欲望为主的町人文化得到迅速发展，其中以“元禄文化”和“化政文化”尤为世人瞩目。

此期文学的主要特点是“町人文学”的繁荣和普及，但也不可忽视在近世文学中占有相当比重的“武士文学”（指主要由武士阶级出身的作家从事的和歌、和文、汉诗文等传统的古典文学）。在日本文学史上，一般将约260余年的近世文学分为前后两期，前期为“上方（京都、大阪）文学期”。此期于庆长、宽文年间（1596—1681），出现了不少反映时代精神的“假名草子”（如《可笑记》（1642）等）和继重格式的“贞门”派后所产生的以自由奔放见长的“谈林”派的“俳谐”等。及至元禄年间（1688—1704），随着商业活动的发展，加之町人因封建武士阶级种种政治压迫而形成的享乐主义思想的影响，町人文学达到空前的繁荣，史称“元禄文学”。其代表作家有创始“浮世草子”的井原西鹤；将真实感情注入“俳谐”，使其摆脱半娱乐性质，真正步入艺术殿堂的松尾芭蕉；用凄婉的笔调描写爱情与封建伦理的纠葛，兼写“歌舞伎”剧本的“净琉璃”（木偶戏）剧作家近松门左卫门等。他们的作品，

---

① 指以封建领主的居城为中心，在其周围形成的城市。

大多肯定了町人的现实欲望和追求，显示了町人阶级上升时期积极进取和反对封建伦理道德的精神；构成了近世文学史上的黄金时代。此外还有前期“读本”——上田秋成（1734—1809）的志怪小说《雨月物语》（1768）等。

约至18世纪中叶，随着政治、经济中心的转移，文坛的中心也移至江户，史称后期为“江户文学期”。此期也可分为“天明文学”和“化政文学”两期。在前期（1772—1789），由于幕府采取积极的财政政策，商业日见繁荣，町人享乐之风也随之更甚，黄表纸、洒落本、狂歌等大量迎合读者低级趣味的“戏作文学”应运而生。这种文学，大多描写以町人阶级的颓废享乐生活为主的世态人情，颇受时人欢迎。但已不见“元禄文学”中所具有的那种面对人生的严肃的批判精神。此外，尚有国学家本居宣长（1730—1801）的物语论《源氏物语玉小栉》（1796）等。在其后期（1804—1840），曾因幕府进行“宽政改革”（1787—1793）而一度衰微的“戏作文学”又得重新繁荣。此期先后出现“读本”、“滑稽本”、“人情本”、“合卷”等不同体裁的作品。其中最为优秀的有曲亭马琴（1767—1848）的后期“读本”——宣扬“劝善惩恶”、“因果报应”思想的《南总里见八犬传》（1829—1832）、十返舍一九（1765—1831）的“滑稽本”——以诙谐和轻妙的调整手法取胜的《东海道徒步旅行记》（1802—1822）等。然而，就大多数作品而言，这不过是一些风俗性小说而已。尽管描写世态人情十分精细，语言表现也富有个性，但其思想性低下，并随幕府日近崩溃，作品的颓废、庸俗的倾向更为严重，给日后近代文学的发展带来一定消极影响。

此外在戏剧方面，江户歌舞伎也于此期达到极盛，出现了鹤屋南北（1755—1829）、河竹默阿弥（1816—1893）等著名剧作家。

朝鲜近古时期，指李朝建国（1392）至李朝灭亡（1910）的

500 多年间。朝鲜的近古文学，实际上就是李朝时期的文学。

李朝建立后所实行的一系列改革，促进了生产力的发展。但是从 15 世纪中叶开始，随着土地私有制的发展，农民和封建贵族的矛盾日益尖锐，农民起义风起云涌，统治阶级内部倾轧也日趋激化，动摇了封建制度的根基。在思想文化方面，李朝推崇儒家，排斥佛学，至 16 世纪儒家思想已成为李朝的统治思想。李朝时期自然科学和社会科学均有很大的发展。15 世纪初编纂了《李朝实录》，1531 年编成了《东国舆地胜览》和出版了《八道地理志》。还编辑了《医方类聚》等自然科学书籍。印刷技术也有了新的发展，采用了金属活字。在艺术方面，美术、音乐、舞蹈等均有所创新，出现了金弘道、李岩等一大批画家和作品，成俔编辑了音乐名著《乐学轨范》。

1444 年李朝世宗时，创制了朝鲜文字“训民正音”，为朝鲜国语文学的发展开辟了广阔的前景。15 至 16 世纪国语诗歌获得了飞跃的发展，形成了时调诗人辈出和创作繁荣的局面。在国语诗歌中，继时调之后 15 世纪还产生了“歌辞”，它突破了原有的“乡歌”、“时调”的局限，在音律格式上都较为自由，能更为广泛地叙事和细腻地表达思想。歌辞的代表作者是郑澈（1537—1594），他的《关东别曲》生动地描绘了金刚山等关东八景的壮丽景色，抒发了他热爱祖国的感情。郑澈的歌辞深受中国辞赋的影响，他的《思美人曲》以屈原的《离骚》为楷模，在艺术风格和艺术手法上十分认真地加以模仿。

15 至 16 世纪，汉诗和小说也得到了发展。汉诗虽已不能独占诗坛，但不少的诗人继承了崔致远和李奎报等的现实主义诗歌传统，写出了一批优秀的汉字诗。

小说正式形成于 15 世纪，它的源头是稗说体文学，产生的原因主要是市民阶层的兴起和爱国精神的高涨。金时习（1439—

1493）是15世纪杰出的小说家和诗人。他的短篇小说集《金鳌新话》是朝鲜小说文学的嚆矢，《金鳌新话》模仿中国明朝瞿佑（1341—1427）《剪灯新话》的写法，承袭了唐传奇的传统，但作品是在搜集朝鲜的传说故事基础上写作的，具有朝鲜民族的特色。林悌（1549—1587）的寓言小说《鼠狱说》，以拟人的手法通过受审判的老鼠的形象，揭露了李朝封建统治的黑暗腐败以及贪官污吏的横征暴敛。

1592年、1597年日本的两次入侵，1627年、1636年清朝的两次进犯，使社会经济遭到严重的破坏，封建势力空前衰落，封建统治者和农民、手工业者的矛盾日益尖锐。与此同时，经过反侵略战争的锻炼，人民的爱国主义思想空前高涨，民族意识迅速觉醒。在这种社会现实的基础上，17世纪时调、歌辞、小说和汉诗等各种文学样式形成了百花争艳的景象，产生了时调大家尹善道（1587—1671）。他的时调饱含着热爱祖国山川的深厚感情，艺术上突破了平时调的束缚，创造了较为完美的时调形式。17世纪后期，由于城市和商业经济的发展，市民阶层的兴起，产生了新的时调形式即“於乙时调”和“辞说时调”，这些时调多以描写商业活动和市民阶层的爱情以及自然景物为内容。著名的歌辞作者朴仁老（1561—1643）的代表作《太平词》生动地再现了壬辰卫国战争的全过程，歌颂了朝鲜人民保卫祖国的激情，愤怒地揭露了日本的侵略暴行。朴仁老的歌辞扩大了歌辞的表现领域。

国语小说《壬辰录》真实地反映了反侵略战争的全过程，描写了李舜臣等抗倭将领和朝鲜人民的爱国主义精神。金万重（1637—1692）是17世纪国语小说文学的代表。长篇小说《谢氏南征记》和《九云梦》是他的代表作。由于战后社会矛盾的激化和反封建斗争的高涨，这时期还出现了直接描写人民反封建斗争的小说。许筠（1569—1618）的《洪吉童传》，是朝鲜文学中第一

部以农民起义为题材的小说，表达了人民从封建压迫下求得解放的朴素愿望。

17 世纪的汉诗也产生了不少佳作，反映外族侵略的有金尚宪的《沈狱送秋日感怀》，反对派系斗争的有沈光世的《朝廷沉》，同时也出现了一些描绘人民悲苦生活的汉诗。

18 至 19 世纪前期封建势力虽然仍占统治地位，但是却不能遏止经济领域的变化，手工业以新的规模发展，矿业也发展迅速，商业异常活跃。商品经济的发展促进了封建自然经济的解体和农民的阶级分化，市民阶层开始活跃于政治舞台，封建统治阶级内部的矛盾也尖锐化，一部分贵族趋于没落。与此同时，实学思想的发展和实学派作家的出现，促进了朝鲜现实主义文学的发展。

以这种社会历史和文化为背景，时调也越来越趋于平民化，时调的主要作者已不是文人、士大夫，而是城市平民、艺人和歌手了。平民诗人和歌手金天泽和金寿长（1690—?）编纂的《青丘永言》和《海东歌谣》，对于整理保存朝鲜时调做出了重大贡献。时调在思想和艺术方面，均受到中国文学的影响，例如儒家的孝悌忠信、礼义廉耻思想的表现，中国典故的应用，汉语辞藻的采用，汉诗诗句的引用等。

18 世纪是朝鲜国语小说的繁荣期，著名的三大传《春香传》、《沈清传》、《兴夫传》等许多作品，真实地反映了朝鲜封建社会末期错综复杂的社会矛盾和人民的反封建动向。

朴趾源（1737—1805）和丁若镛（1762—1836）是实学派文学的两个高峰，也是朝鲜现实主义文学的集大成者。朴趾源的作品很多，早期有汉诗 24 首，中期有实学全书《热河日记》26 卷，其中小说的成就最为突出，代表作为短篇小说《两班传》和《许生传》。丁若镛的著述颇丰，著有《与犹堂全书》503 卷，其中包括政治、经济、语言、地理、医学等各方面的著作，同时写了 2400

多首诗和许多散文。在文学方面，他是一位杰出的现实主义诗人。在《奉旨廉察到积城村舍作》、《饥民诗》等诗中，以深切的同情描写了广大农民的苦难生活，愤怒地揭露了封建官僚统治者的罪恶，强调了改革社会的迫切性。丁若镛的论著和诗歌与朴趾源的论著和小说，对朝鲜19世纪中叶的资产阶级民主派思想家及以后的启蒙学者，都有巨大的影响。

金炳渊（1807—1863）是19世纪朝鲜的著名讽刺诗人，他的诗猛烈地抨击封建统治者，辛辣地讽刺封建贵族，深切同情劳动人民，写来辛辣诙谐，通俗易懂，在朝鲜人民中流传甚广。

日本和朝鲜近古时期的文学，广泛地反映了日本和朝鲜封建社会发展并走向崩溃时期的复杂社会现实，文学样式更加丰富多彩，本民族文学已趋于成熟，为近、现代文学的产生和发展奠定了基础。

第二节 《平家物语》

日本院政时代（1086—1192）后期，酿成了动荡不安的政治局面。12世纪后半叶，后白河上皇（1127—1192）企图通过发动政变削弱摄政大臣藤原家的权势，为此，他不得不依靠肯于效力的武士中的头面人物。而这些武士阶级的代表人物借此机会拥兵崛起，在朝廷中取代藤原氏的摄政地位，从而占据要津，掌握中枢大权。平清盛一族便是在后白河上皇时期保元（1156）和平治（1159）两次变乱中由于勤王有功，而逐步晋升为太政大臣的。他的女儿立为皇后，一门子弟无不高官厚禄，其中任为公卿和卫府诸司、各地国司官员的达百余人。日本全境66国，其中由平家管领的有30余国。当时，另一武士集团以源氏为首脑，虽在朝廷中失去权柄，但其势力在中央和地方盘根错节，时刻有诉诸干戈，扬

威夺权的趋向。朝廷难以在武士集团之间取其平衡，而皇室与贵族之间的矛盾常常与武家之间的矛盾交织在一起。加之平安朝（794—1192）以来实行的班田制日趋崩溃，班田农民沦为封建庄园的庄民，成为依附庄园主的农奴。各地大小庄园领主拥有自己的武装，小者互相侵并，大者觊觎神器。于是征战迭起，变乱频仍。其中最为重大的战争，是1180至1185年爆发的源氏和平氏两大武士集团争夺权力的大战。规模空前，旷日持久，与源平两家有关的地方武装纷纷卷入，投入战争者动辄数万骑，从关东打到京城，从关西打到九州，历时六年始告平息。这一场波澜壮阔的武装斗争，使日本政治历史进入了一个新的阶段。以天皇律令为基础的班田制彻底崩溃，贵族掌权中枢的局面全然改观，一个以庄园制为基础的封建主义体制得以确立，由军人建立的幕府执掌了国家大权，从前集权力于一家的皇室，只保留了象征性的权威；军政大事，行政司法，财政税务，均由主持幕府的征夷大将军决定。

这一重大的历史变革，无疑影响着人民生活的各个方面，而记述和讴歌这一伟大变革的文学作品，也必然会应运而生。《保元物语》（约1212年前后）、《平治物语》（约与保元同时）、《平家物语》（约于1219—1242年间）、《源平盛衰记》（约1247年前后）、《太平记》（约1371年前后）、《义经记》（约1400年前后）等一系列以战争史实为题材的"战记物语"，便是足以标志这一时期特点的具有代表性的作品。

这个时期所产生的"战记物语"，是以史实为题材，以战争为中心的叙事文学。它所描写的人物是从侍卫武士一跃而占居政治领导地位的武士阶级的英雄，因此，这类作品也被称为"武家文学"。但它们的着眼点并不限于突出刻画某些个人的英雄事迹，而是以更广阔的视野，展现整个社会的历史性变革；通过某一氏族、

某一集团的兴衰再现这一特定历史时期的人物群像和他们的思想行动所汇成的社会波澜，因而具有民族的历史的性格，被誉为描绘时代本质的伟大民族画卷。在文学形式上，这类作品最初都是口头文学，是由弹琵琶讲评话的街头艺人演述给庶民大众的。因此，它具有通俗文学的因素；为群众喜闻乐见，具有一定的娱乐性。但它们并不单纯以娱乐为主，而是着力表现现实人生的社会道义和理想的光彩，具有较高的艺术内蕴。

这几部作品都与源平两大武家集团兴衰始末有关，其中最为杰出、最为脍炙人口的是《平家物语》。这部作品大约完成于13世纪前期，据说是原信浓国司行长所作，由一个叫生佛的街头艺人演述。此外还有多种不同的说法，但大多认为最初作为口头文学的演述台本，可能是通俗易懂的口语，后来经多次整理加工才形成汉文成分较多，音调节奏匀称工整的现行本的文体。现在流传的版本，汉语雅语连篇累牍，绝非汉文学素养不深的一般庶民所能听懂，其为加工润饰之后的定本，是可信的。

《平家物语》是一部散文体的长篇小说。全书13卷，前12卷以数字为序，最后一卷称《灌顶卷》。此书虽以平家为名，所述内容却是平源两家的兴衰纪实。书中概述源平两家的历史渊源，然后着重描述1180至1185年源平大战的始末。平清盛以战功高居相位之后，又凭藉其为天皇外祖的权势，极力排斥历朝世袭相位的藤原氏和拥有地方武装在朝失势的源氏，目空一切，肆意妄为，甚至对太上天皇也屡有冒犯。源氏一族的首脑源赖朝于1180年认为时机成熟，乃以太上天皇的令旨为号召，邀集各地源氏族党举兵讨伐平氏。1183年源氏攻入京都，平氏挟幼帝安德天皇败走关西。又经两年鏖战，于1185年坛浦的最后决战彻底打败平家。平家拥戴的八岁幼帝随祖母投海自尽，源氏取得最后的胜利，受封为征夷大将军，在镰仓建立幕府，号令全国，开创了日本历史上

历时670多年（1192—1867）的幕府政治。

《平家物语》所反映的历史时期，正值佛教的净土宗在日本大为盛行，贵族士庶，特别是武士阶级，信奉尤为虔诚。至于中国的儒家思想，自奈良时代以来的广泛流传，影响已很深远。因此，《平家物语》的主题思想与佛教的无常观和儒家的物极必反的辩证观有着密切联系。开篇的卷头诗："祇园精舍钟声响，诉说世事本无常；娑罗双树花失色，盛者必衰若沧桑。骄奢之人不长久，好似春夜梦一场；强梁霸道终殄灭，恰如风前尘土扬。"概括地揭示了贯彻全书的主导思想。接下来引中国史实为证，以说明盛者必衰的道理。"远察异国史实，秦之赵高，汉之王莽，梁之朱异，唐之安禄山，都因不守先王法度，穷极奢华，不听诤谏，不悟天下将乱的征兆，不恤民间的疾苦，所以不久就灭亡了。"这与《周易》中的对立转化思想相一致。《周易·泰卦》爻辞说："无平不陂，无往不复"，指出客观世界中物极必反，否极泰来的转化规律。小说卷头诗后第一段便指出书中主人公平清盛，"所作所为，仅就传闻所知，实在是出乎常情，非言语所能形容的了。"暗示其先时虽然显赫，但恶贯满盈，必定是没有好结果的。平家之所以必败，书中两处引用《周易·坤卦》中"文言"部分的话来解释，那就是："积善之家必有余庆，积不善之家必有余殃"。

头一处是在卷二《小教训》一节，平重盛劝他父亲清盛不要过为已甚，千万不可处死参与颠覆平家阴谋活动的藤原成亲。举了本国的几个先例以后，引用中国典籍说："书上说，父祖善恶必及儿孙，积善之家必有余庆，积不善之家必有余殃。无论从哪方面考虑，今夜斩首的事总归是不妥当的"。

第二处是在卷七《放弃福原》一节。平家被源氏逐出京城，逃至福原，在那里稍事喘息之后继续西奔。平宗盛（清盛第三子）这位平家最后的首脑，在福原激励从官从将们坚持作战时，一开口

便说："我们平家积善而有的余庆已经尽了，积恶所致的余殃降到头上，因此，为神明所不容，为上皇所见弃，抛离故土，漂泊征途……"先前重盛提出的警告，宗盛不能不沉痛地承认现在变成了现实。

全书结尾处，《女院死去》一节，描写了平清盛女儿即安德帝母后晚年的凄凉情景。她在弥留之际，为平家一族做一总结，她说：回顾坛浦决战平家败北之后，全族覆灭，男的或被杀戮，或被流放，无一幸免；四十多个女眷，投奔亲戚，凄苦度日，这都是起因于清盛相国，掌握一天四海，上不畏天皇，下不恤万民；流刑死罪，任意施行；对世对人，肆意妄为。常言所说，父祖作孽，报在子孙，这是毫无疑义的了。

这个首尾一贯的源于儒家经典的盛极必衰的思想，是《平家物语》统贯全局的主线。这似乎和同一时期，中国宋代出现的讲文、话本之类，颇有相似之处。鲁迅在《中国小说史略》第十二篇论述宋代话本时说："以意度之，则俗文之兴，当由二端，一为娱心，一为劝善，而尤以劝善为大宗，故上列诸书多关惩劝。"可见产生于同一时期的两国的说部，尽管内容取材各异，而立意主旨却是如出一辙的。

《平家物语》描述的是战争，登场人物主要是跃马横刀的武士。书中对有些人物的刻画跃然纸上，淋漓尽致。如卷四《桥头交战》一节，写的是联络僧兵，企图推翻平家的以仁亲王（号称高仓宫），率兵抵御平家大军追击的一次决战。拥护亲王的僧兵武艺高强，奋勇拚杀，气势豪迈。

做杂活的僧侣中，筒井方面的净妙明秀，穿着褐色直裰，外罩黑革缝缀的铠甲，戴好附有五枚护颈的头盔，佩着黑漆鞘的腰刀，背后箭筒里插着二十四支黑雕羽毛

的箭，手拿一张缠藤涂漆的弓和一把心爱的白柄大长刀，挺进到桥上大声报名道："你们平日想必也听说过，今天让你们见识见识，俺就是三井寺里无人不知的杂役僧人净妙明秀，以一当千的士兵。自认为有本领的，请过来，见个高低！"说完就把那二十四支箭，一支接一支地射了过去，立即有十二人被射死，十一人受伤。箭筒里只剩下最后一支的时候，倏地把弓扔掉，箭筒也解了下来，并且脱掉皮毛朝外的鞋子，裸着双脚，顺着桥上架空的桁条步履自如地跑了过去。人们都不敢走的架空的桁条，在净妙坊脚下就像走在京城里的大路上一样。他拿着长刀把冲上来的敌人砍倒了五个，当砍到第六个时，长刀的柄突然折断了，于是扔下长刀，拔出腰刀应战。但敌人太多，便使蜘蛛脚、拧麻花、十字手、翻筋斗、转水车等种种招数，八面不透风地飞舞腰刀砍杀起来。登时砍倒八人，当砍第九人时，因为用力过猛，砍在头盔上面，刀身从把手的地方折断了，噗通一声掉在河里，幸而腰间还有一把匕首，便拚命地奋力厮杀。……由于寡不敌众，净妙坊终于连滚带爬地逃了回来，在平寺院门前的草地上，脱去铠甲，数一数上面的箭孔，一共六十三处，射透内侧的有五处，幸未伤及要害，将伤口施以灸治，用布裹了头，一穿上白色狩衣，把弓折断当作拐杖，脚下穿着低齿木屐，口中念着阿弥陀佛，退到奈良去了。

《平家物语》对于武士的风采不单纯写他们的武勇，有些上层武士的儒雅风流也给以恰如其分的描绘。萨摩守平忠度（平清盛之弟），当平家一族败离京都之际，还念念不忘自己写作的诗歌。他在匆匆启程撤出京都的时候，还特地到朝中大臣著名诗人藤原

俊成的府邸，送上自己的作品100余首，恳求说："前些时知道您奉敕辑纂诗歌，如肯收录我的一首，那将是我一生的光荣。此番远行即使永沉海底，或者暴尸山野，今生今世也没有遗恨了。"后来他阵亡于一之谷战役，源家军在他箭筒里的文袋中发现一首题名《旅宿之花》的诗，诗曰："旅途日且暮，投宿樱树下；今宵东道主，原来是樱花。"这才认定他就是以诗闻名的平忠度。这位在危难中仍不忘作诗的武将，其儒雅风流至今仍为读者所乐道。

作为一部杰出的历史小说，《平家物语》的事件、人物皆有所本，只是在许多细节上进行了艺术加工。它除参照有关的历史记载之外，还吸取了见于早期著述的佛家灵验奇谈、寺社缘起、民间传说，以及中国的历史掌故等等。把这些有声有色的故事，加工润饰，穿插揉合在这部平家的兴亡史内，使作品大为生色。在描述武士争战的慷慨激昂之余，间或插入一些儿女情长的故事，反映当时的社会人情，更使读者感到内容丰富，兴味无穷。如卷九描写一位将军夫人，当她得知丈夫战死沙场的消息之后，悲痛欲绝，终于投海自尽。文章写得凄婉动人，并于篇末补述一笔他们的恋爱故事，写道：

这位夫人是刑部卿藤原则方的女儿，统子公主身边的女官，是宫中第一美人，名叫小宰相。她十六岁的时候，有一天公主去法胜寺赏花，平通盛当时以中宫次官的身份入寺随侍，因而得见这位小宰相一面。虽然是相思初起，那形容姿影却时刻不能忘怀，因而始则咏诗，继则写信，以寄托思恋之情。某日，小宰相归省回宫，袖中藏有一封通盛给她的信，不小心失落在公主面前。公主赶忙拾起，藏在衣袖里，对女官们说道："我拾得一件稀罕的东西，不知失主是谁？"女官们指着神佛纷纷发誓，

都说不知道。唯有小宰相满面绯红，一言不发。公主早就知道通盛卿投书求爱的事，便打开来看，只觉得那熏制过的信笺香气喜人，文笔也很出众，信末还附了一首诗："山间小溪独木桥，往来践踏湿潦潦。若得伊人复我信，热泪沾袖湿于桥"。公主于是叫人取过笔砚，亲自代她答了一首诗："山间小溪独木桥，行人无不夸坚牢。请君放心过河去，落水杞忧天外抛。"小宰相心中的情思犹如富士山头升起的烟雾，袖上的泪水胜似清见关的波涛。常言道："美貌开出幸福花"，通盛卿终于得到了这位女官，他两人可称得是伉俪情深了。

《平家物语》在全篇结构上采用的是史书的编年体，只有个别事件和人物上运用了纪事本末的体裁。因此，就整体来说，它是由许多篇精致的记事散文，按其发生先后联缀成一体的，好像用线贯穿起来的一串珍珠，晶莹华丽。但结构有些地方显得松散，在前后段落之间很少利用悬念的手法吸引读者；在事件转折过渡的关节上，往往不做深细的抒发，但在事件过程的描绘上却时时着力点染，形成一组组色彩斑斓很富韵律感的散文。文中用了大量严整的"七五调"（上半句七字，下半句五字），很讲究声调节奏，同时语言也活泼多样，为了突出人物性格，依身份和情节的不同，既用雅致的汉语词，也吸收了一些世俗俚语。"状以骈俪，证以诗歌，又杂浑词，以博笑噱。"鲁迅对《新编五代史平话》的这句评语，用于《平家物语》也是恰当无比的。在以日本语言为主兼用汉语词的"和汉混合"文体上，《平家物语》显得完美成熟，较之前一时期的《今昔物语》的确前进了一大步。这种文体的成熟，标志着日本文学由最初全用汉文，经过和汉文混用的过渡，进而达到纯熟的民族文学的确立，在日本文学发展史上有着深远意

义。

较《平家物语》晚出的《太平记》也是颇享盛誉的战记文学之一。该书上起后醍醐天皇即位，下讫后村上天皇正平 22 年(1367)，记述了大约历时 50 年的南北朝的内乱。论者认为，这部作品受中国《史记》的影响，着重赞赏忠臣义士的英勇节烈，标榜天下国家的治政之道，虽属文学作品，却具有浓厚的史书色彩，但也生动地描画出当时人欲横流、不重节操、道德沦丧等乱世的人间世相，不失为反映时代的一面镜子。

第三节　世阿弥与谣曲

日本戏剧滥觞于南北朝时期（1336—1392），至室町时期（1392—1573）而有“能”和“狂言”两个剧种的形成。之后，到 17 世纪江户时代，涌现出净琉璃，然后又进一步发展，产生了歌舞伎，到了近代乃有话剧的兴起。

“能”和“狂言”是日本最古老的两个剧种，是日本中世时期舞台艺术的代表，它们有着强盛的生命力，至今仍活跃在日本舞台上。

“能”是由日本民间流行的传统歌舞，在中国唐朝散乐和宋元杂剧等的外来影响下，逐渐融会、创新，经过几个过渡形式发展起来的。

唐朝的散乐传入日本，大约在 8 世纪中叶奈良时代。在日语里散与猿的发音相近，故又被称为猿乐。在猿乐的基础上，经过改进和创新，最初出现的称之为“能”的表演艺术，是把一个独立的情节，以模拟动作边歌边舞地表现出来。这大约始于 13 世纪末镰仓时代后期。由于它是猿乐中的一项新的演技，所以称之为“猿乐之能”（“能”原为表演技能的意思，明治维新以后，称为

“能乐”)。从此，它便作为带有一些故事情节的短剧受到贵族和上层武士的欢迎，在几个主要城市流行起来，并出现了专业剧团。其中以在大和演出的结崎座最负盛名。

室町幕府建立，结束了南北朝分崩离析的政局，社会经济、文化学术，开始走向繁荣。文学方面出现了连歌的流行；绘画方面，由于宋元画风的传入，出现了富于风韵的新画风，形成了绘画史上极富盛名的大和绘；建筑艺术和茶道也都有显著的发展。幕府将军足利义满（1358—1408）对于戏剧的改进给予积极支持，他把大和结崎座的服部清次（观阿弥，1333—1384）和服部元清（世阿弥，1363—1443）父子，招聘为幕府艺人，从而使其得展才艺，将初具舞台艺术雏型的“猿乐之能”加以整理、改编、提高，并吸取古典文学成分，创作了许多新剧目，丰富了舞蹈、音乐的内容，提高了演员的表演艺术，终于形成具有高度艺术水平的独特的歌舞剧。现在能乐剧团保留下来可供上演的剧目约有 250 种，其中 40 多种是世阿弥的作品。尤其可贵的是世阿弥在戏剧理论上很有造诣，他的理论著作《风姿花传》（1402)、《至花道》(1420)、《花镜》(1424)、《能作书》(1423）等，都是为培养弟子，向他们传授舞台经验而写的，有一些即使现在仍不失其理论著述的光辉。

他的理论核心是所谓“花”。他把精湛演技所拥有的感染力比喻为花。他认为要产生这个花，必须表现出“幽玄”美。这种美，不是深奥乏味的美，而是少年和贵族妇女所具有的那种生动的美。要使这种美表现为舞台形象，必须具备优美的舞蹈，并逼真地模拟剧中人物的感情和动作。他认为幽玄是内在于演员本身的艺术理论上的修养，是艺术思想的提高；而演技是形之于外的艺术思想在动作语言上的表现，内外结合才能达到幽玄的美，才能吸引观众为剧情所感动。在剧本的创作上，他认为要掌握三个方面，一

是素材，他称之为“种”；二是结构，他称之为“作”；三是文词，他称之为“书”。由于歌白的文词均有韵律，所以能乐的脚本特称为谣曲。

能乐的素材多取自古典名著，如《古事记》、《日本书纪》、《万叶集》、《伊势物语》、《源氏物语》、《今昔物语集》、《平家物语》等，也有些取自中国的古典名著。

能乐的结构，因为它的特点是短剧，所以不侧重于故事情节的复杂变化，而是通过唱歌、道白，交代出故事背景之后，着力于歌舞抒情，因此，要求结构紧凑，语言精练。又因剧目题材多取自古典，所以唱词和道白崇尚典雅，避免俚俗。它的戏剧结构有固定程式：开首一段为序，结尾一段为急，中间的三段为破。这与中国唐宋时期的大曲有某些类似之处。大曲分为散序、中序和破三个段落，但戏剧性较差，只是吹乐、唱歌和舞蹈。能乐的三个段落，则组成一个完整的、紧凑的有首有尾的故事情节。其序段主要是交代剧情，先由配角上场，说明故事展开的背景，吸引观众置身剧中，使之对剧情有所领会。一般是采取自报家门和唱“道行”段子的形式。所谓道行，就是表演剧中人正在旅途之中，用歌曲一面写景，一面叙事，说明正从何处而来，往何处而去，此行目的为何，相随伙伴是谁等等。这段曲子叠句押韵，对仗俳偶，音调优美，颇能唤起观众兴味。然后由主角上场，进入破段。破段分前中后三个段落。前段内容主要是由主角点破全剧主题，指出矛盾核心所在；然后由配角与主角交互唱出各种曲调，或叙事，或问答，使矛盾进一步具体化，这就是破的中段。接下来进入后段，情节继续展开，渐次推向高潮。一旦矛盾趋于顶端，立即转入急段。所谓急就是以短促的节奏，使全剧紧急煞尾，留有余韵。如最受欢迎的名曲《隅田川》，是描写一位母亲，外出寻找被人拐骗至他乡的独生子，在隅田川的船上得知儿子的死讯，便恍恍惚

惚好像在岸边看见儿子的幻影，及至东方破晓，才看清那只是荒冢上的一丛青草。首先以序段说明母亲寻子的缘由，然后以母亲在船上的种种思绪、旅人言谈为破段，展开主题，抒发母亲思子的恳切之情。主角（母亲）一上场便唱：“风啸长空传我意，娇儿可曾听见不？松风作响传音问，为何我儿杳茫茫。”迸发出寻觅亲子的急切心情。及至渡过隅田川即将上岸时，得知儿子已死，埋葬在岸边，矛盾发展到激烈的顶点，使母亲跌入绝望的深渊，达到破段的后段，亦即全剧高潮。然后其母以渴望而又绝望的心情，双眼迷离，仿佛看见其子走出坟墓与她相见，正想拥抱之际，又倏然无影无踪，晃动在眼前的只是坟墓上的一丛茅草，刚刚燃起的一丝光明，又黯然寂灭，使她重新跌落在冷酷的现实之中。这就使全剧进入急段，有如瀑布流至岸端骤然跌落，于是全剧告终。在煞尾处由可怜的母亲唱一支压轴曲：

> 走上前紧拉手与我儿相依偎，倏忽间怎又是姿影迷离；反叫我添愁绪，倍增哀戚。生前貌，幻影姿，忽现忽隐。恍惚间只见那东方熹微，天将破晓。我儿他，音容幻影全不见，惟有那坟头青草自萋萋；空留荒坟一抔土，骨肉永诀心悲凄，骨肉永诀心悲凄！

全剧不过6000字左右，演出也只是30至40分钟，内容紧凑，文词优美，婉转哀伤，极为动人。

这类戏，在能乐中居第四类，属狂人戏，以感情失常近于疯颠的人为主角，多取材于现实生活。另外四类分别为：第一类是以神为主角的祝福性质的戏；第二类是以武士幽灵为主角的战争题材的戏；第三类为假发戏，以妇女为主角，最能表现能乐的幽玄美，在能乐中占重要地位。第五类是鬼戏，多以鬼怪精灵为主

角，按常例排为每次演出的最后一个节目，所以称为“切能’，即压轴戏。

以上所述是按演出习惯来分类，如就题材而论，可大致分为两类。一是以幽灵、神、怪为主角的戏，神是来为人间祝福的；鬼怪最终为人所驱逐；幽灵多是武士倾诉对现世的迷恋与个人的悔恨，请憎人为其祈求冥福；幽灵的出现多在剧中人的梦幻之中，故也称梦幻能。另一类是“现世能”，以现世人物为主角，通过他与配角之间的纠葛展开情节。凡属梦幻能，其结局多是主人公追怀往事，不胜懊悔，誓志皈依佛法，以求解脱。现世能则较少佛家说教，多以现实社会的可歌可泣的事件为题材，有较强的感染力。

由于能乐多从古典史传小说中取材，而且文词典雅，音乐歌舞也力求具有雅致的含蓄的美，因而它的观众多为具有一定文化素养的中上层武士和贵族。与它同时形成的狂言剧，虽也发源于猿乐，但它所取的对象为城市平民和下级武士，内容也力求富有通俗的趣味性，故狂言被称为“庶民的艺术”。其所以称为狂言，一说是源于杜牧的诗句：“偶发狂言惊满座，三重粉面一时回。”一说即“狂言绮语”之意。

狂言是喜剧型的短小精练的科白剧，偶尔也夹杂有简短的歌谣和舞蹈。在很长一段历史时期内，它附属于能乐剧团，在能乐上演的间隙演出。它的内容滑稽诙谐，可以调剂剧场气氛，在能乐的严肃典雅之余，给人以欢快的一笑。狂言剧情节简单，每一出戏上场人物一般为二至四人，演出时间不过 20 至 40 分钟，内容以讽刺取笑为主。大致可分为三类：一类是单纯的滑稽逗笑；一类是借笑料向观众说些吉利祝福的话；另一类是有一定思想内容的笑谑讽刺。后一类中有些思想性较高的剧目，以讽刺讥诮为武器，针砭世俗人情中的纰缪，给以欢笑和温暖，使人在轻松的艺术欣赏中加深对生活的理解和热爱。但也有不少剧目含有严重的

封建糟粕，如表现对封建统治阶层的屈从、阿谀，对轮回观、宿命论的迷信等等。但狂言剧的基调是以平民的思想感情为立脚点，所嘲讽的对象多为兼有地主身份的在乡武士，处于家奴地位的管家，过寄生生活的僧侣，以及游手好闲的赌徒无赖等等。

世阿弥在所著《习道书》(1430) 中，关于狂言演员的任务和性质，有如下的论述："狂言是以当场兴之所至或左代说部中可资一笑的内容为素材，组织起来的。本来'笑角'这个行当是以逗引观众大笑为职志，但这种笑不可失之卑俗，应于'笑中含乐'，也就是说这种笑应是有趣味的，又是欢快的，是台上台下会心的笑，是令人愉快的幽玄高雅的笑。做到这一点，才是'笑角'的高手。"换言之，他所要求的笑，是不伤害他人的，任何人都会开怀舒心的具有幽默感的笑。他的这段理论，当时为狂言演员奉为圭臬。

狂言剧在嘲笑对象的择取上，也表现了它的庶民性质。狂言剧目中有不少是所谓大名戏。大名是指拥有名田（即私田）并兼有武士身份的地主。所有大名戏中都有一个或几个管家。这类管家是大名的生活奴隶，由主人给他们取名加冠，剧中称之为"冠者"，主人对他们不仅可以任意驱使，并且对他们有生杀予夺之权。狂言中的大名戏，大都对这些大名的贪婪、残酷、卑鄙、无能，采取讽刺和蔑视的态度。有一出剧名《武恶》，很具代表性。武恶是个不听话的家奴，主人命管家去将他处死。管家无奈只好奉命前去，但他与武恶的阶级地位是相同的，而且素来友好，怎能忍心去杀害他呢，于是下决心放走武恶，自己假意回报主人说已将武恶处死。但事隔不久，当管家陪同主人去郊外闲游时，在火葬场附近的路上撞见了武恶。这对武恶和管家来说，都是生死攸关的危难时刻，他们此时急中生智，利用主人迷信鬼神和贪生怕死的弱点，使主人相信，这是武恶的幽灵奉了大名已故父亲的幽灵之

命，前来找大名到阴曹地府去相会，终于把这位大名吓得仓皇逃跑了。无权的受害者取得了胜利，而那个残暴的强权的化身却不过是个卑劣胆小的蠢人。大名丑态毕露，使观众情不自禁地开怀大笑。这部剧在嘲笑大名胆怯和蛮横的同时，突出了庶民的友爱、机智和勇敢。

狂言的庶民性，有一些也表现在所选笑料的立意上。如《雷公》这个剧目，表现的是一位心地善良但医术不高的医生，他在京城混不下去，便出发到外地去谋生路，途中雷雨大作，正避雨时，忽然雷公从云端跌落下来，摔伤了腰，痛苦万状，完全失去了令人生畏的威严；经医生给他诊治，霍然而愈，感激无限，答应给医生酬谢，满足他提出的任何要求，但医生并不为个人乞求珍宝，而是要求雷公保佑人间风调雨顺。这样的故事虽不会引人捧腹大笑，但从医生那种无私而令人尊敬的憨态中，却可使观众情不自禁地发出赞许的微笑。

狂言剧目中之所以有许多反映人民意向的内容，大概与剧本作者的社会地位有关。狂言剧的脚本，大多出于狂言演员之手。初时并无固定脚本，只靠师徒之间口传心受。后来有了记录故事梗概的纲要，靠演员在台上即兴发挥。到了江户时代才形成比较固定的脚本。由于演出流派不同，各家脚本互有异同。流传至今的有“大藏流”和“泉流”两家，前者有180个剧目，后者有254个剧目，其中有174个是两家相同的。第二次世界大战之后，出现了独立于能乐的狂言剧团，可是他们上演的剧目仍然是中世时期流传下来的传统剧目，是和能乐一样，被日本认为是重要的文化遗产而保留下来的。

第四节　近松门左卫门与“净琉璃”

日本元禄时期（1688—1704）是文学艺术灿烂夺目、成果辉煌的时期。近松门左卫门（1653—1724）便是活跃在这一时期并留下丰富的文学遗产的剧作家。他为净琉璃和歌舞伎创作的台本，至今仍有不少精彩剧目不断上演。

近松门左卫门是笔名，本姓杉森，名信盛，别号平安堂、巢林子、不移山人，通称平马。出身于武士家庭。十五六岁时，其父信义被越前国宰相松平家辞退，成为没有主君的武士，失其所养的浪人。近松作为浪人之子，幼时曾在近江的近江寺为僧，后至京都还俗，出仕于公卿之家。在此期间学得古典文学知识，并从所侍主君练习净琉璃台本的写作。当时的京都是丝绸业的中心，工商业繁荣，巨商富贾很多，歌舞伎和净琉璃等供市民欣赏的舞台艺术也相应兴盛起来，出现了各自的专业剧团。近松因其出身于浪人之家，仕宦前途渺茫，遂专心从事剧本写作，终于成为专业剧作家，对日本戏剧文学的发展，做出了卓越贡献。

日本戏剧自 14 世纪出现能乐和狂言之后，17 世纪初期出现了净琉璃和歌舞伎。净琉璃的前身是从唐朝经由朝鲜传入日本的傀儡戏，是属于杂耍之类的游艺。后来，从琉球传入日本的三弦琴的说唱艺术与傀儡戏结合起来，形成了有配乐、有说唱、有木偶表演的初具规模的木偶戏。这类木偶戏初期的上演节目中有一出以净琉璃姑娘为主人公的美人与英雄的爱情故事，深为人们喜爱。这故事原是用三弦琴说唱的曲子，自从出现以木偶表现的净琉璃姑娘之后，木偶净琉璃便成为木偶戏的通称，而所用台本也简称净琉璃。

这个节目是把真实的历史人物加以神化了的动人故事。净琉

璃是一位富家小姐的名字，这位少女美丽而又聪慧，精通诗文而又善弹琵琶。在偶然的相遇中，她与青年牛若丸产生了爱情。后来牛若丸遭坏人谋害，被丢弃在沙滩。净琉璃闻讯，在海边哭泣不止，终于感动了天上诸神，帮助牛若丸复生。牛若丸为了天下大业，告别了净琉璃，继续走上征途。牛若丸是源义经的幼名，在平安朝（710—1192）末期，他协助其兄赖朝打败平家，开创了幕府政权，后来却死于赖朝的手下。戏剧中虚构的神话般的情节，使源义经在爱情和神助之下得以复活，反映了人们对这位功高盖世、蒙冤而死的英雄人物寄予的同情和喜爱。

但是，这时期的木偶戏，只是以说唱表现故事情节，虽然有木偶表演，题材也有所扩展，但词曲的艺术性较差，到 17 世纪后期，由于近松门左卫门的天才创作，木偶戏才发展为完美的戏剧。

近松从 20 多岁开始为京都著名净琉璃剧团竹本座撰写台本，后来转而成为坂田藤十郎（1647—1709）主持的歌舞伎剧团的专职作家。50 岁以后，又专心从事净琉璃剧本的写作，迁居大阪，成为竹田出云（1691—1756）主持的竹本座净琉璃剧团的专职作家。

近松的剧本创作，以其深湛的文学素养，具有独特的创造性。在他之前的木偶戏，只是通过木偶的动作，表现出故事情节发展的前因后果，不外乎事件过程的形象表达。近松创作的脚本，则赋予人物以鲜明的个性，使事件的情节合乎人物性格的发展，因而人物的立体感极为强烈，使木制的偶人变成了有血有肉活生生的角色。无怪乎人们把他的剧作看作净琉璃发展史上的分水岭，把此前的净琉璃统称为古净琉璃。

他的第一部具有划时代意义的成名之作，是为竹本净琉璃剧团写的台本《出世景清》（1686）。景清是一个历史人物，他是源平之战中平氏一族的武士。平氏彻底覆灭之后，他忍辱偷生，一心想要刺杀源氏首领赖朝，为平家报仇。不幸的是他的情妇阿古

屋，由于发现他妻子的来信，心怀嫉恨，一气之下竟将他的这个密谋泄漏出去，以致使他被捕入狱。他以高强的武艺，越狱出奔；由于官家拿住他的妻子拷问，遂又投案自首。阿古屋为此深感内疚，到狱中向景清谢罪，但未获谅解；于是阿古屋杀死与景清所生的两个儿子，然后自尽而死。景清终被判死刑，但却得到他素所信奉的清水观音的保佑，枭首之后示众的竟是观音菩萨的头。此事深深感动了源赖朝，于是释放了景清，并给予俸禄。景清对赖朝的这份情义，心中十分感戴，可是当他见到赖朝时，不由自主地动了杀机。被发觉后，他清醒过来，弃刀伏地，愧恨交加。于是他愤然举刀，挖掉自己的双目，从此放弃为平家报仇的念头，出家为僧，诵经念佛去了。剧本对景清的慷慨愤激之状，表现得淋漓尽致，同时对女人的妒忌、悔恨、决绝的种种情状，也给予细致的刻画，赢得了观众的同情与喝采。

以历史事件为题材的剧目，既有写远古的，也有写近世的，它们都反映某一时代的政治特征，可以称之为“时代物”，即具有时代性的历史剧。近松所写的剧本，有不少属于这类题材，晚年作品《国姓爷合战》（1715），就是以郑成功抗清保明的事迹为基础加以虚构写成的。此剧初演于1715年，距郑成功收复台湾约50年，所叙内容为入据台湾之前，郑成功及其父郑芝龙在闽浙沿海抗拒清兵的故事。因郑成功曾受明末唐王朱聿键赐姓朱，所以剧中称之为“国姓爷”。但剧中称清兵为鞑靼，以日本人名“和藤内”称郑成功，并有吴三桂出场协助，所设情节及事件始末均属荒诞不经，但颇具传奇性质。由于内容的惊险曲折，又兼郑芝龙曾娶日本女人为妻，郑成功含有日人血统，因而更加引起日本观众的兴趣。此剧写成之后，曾连续演出17个月，上座始终不衰。

近松的剧作在题材的开拓方面，也很有创新。最值得称道的，是他第一次将反映底层市民生活的剧作搬上舞台。他的这类作品

大都取材于当代生活景观，根据新闻记事敷衍成完美的文学创作。17 世纪末的元禄时代，随着商品经济的成长，在京都一带开始出现男女之间因爱情不遂而一同自杀的情死事件，之后逐渐发展成一种社会风气，近松把这类事件搬上舞台，成功地再现了那些为爱情而舍生入死的悲剧，人们称这类作品为“心中物”，即情死剧。近松的情死剧，早期的成功之作为《曾根崎鸳鸯殉情》(1703)，晚期最成熟的作品为《情死天网岛》(1720)。

《曾根崎鸳鸯殉情》是根据真实事件写成的。剧中主人公大阪平野屋酱油店的伙计德兵卫，和一个叫阿初的妓女相恋，私自订了终身。但酱油店的老板看中了德兵卫忠厚老实，想叫内侄女与他成亲，来继承自己这份店铺营生，因而背着德兵卫给他继母两贯钱作为赔嫁妆银。德兵卫得知后，千方百计从继母手中讨回这笔钱，准备退还老板。途中遇到朋友九平次向他诉苦告借。他便慷慨解囊全部借给了他。但九平次到期不还，反而诬赖德兵卫讹诈，并将他痛打一顿。德兵卫无法退还妆银，不能成就和阿初的婚事。于是两人商定到另一个世界去团聚。终于在某天夜里，两个人到郊外曾根崎森林中一同自尽了。这一对青年男女，不为金钱所惑，对爱情坚贞不渝，社会地位虽然卑微，人品德行却堪称高尚。作者对男女主人公思想感情的刻画，细腻深刻，而词章优美，凝聚着深湛的文学素养。日本的古典戏剧结构，都含有一段“道行”。能乐和狂言的“道行”段子一般安排在开头，由某一角色表明自己正在由某地到某地的行路途中，用道白、唱曲和动作表演，向观众介绍剧情的原委，说明即将发生的事态，以吸引观众了解剧情，进入舞台情绪。近松的净琉璃，把道行段子提到一个新的高度，使之更加情浓意切，更加美化。《曾根崎鸳鸯殉情》的道行段子，安排在全剧接近结束的段落里，即男女主角从家中出走，奔向预定寻死地点的“殉情路上”的一段。词章为整整齐

齐类似四六骈俪的七五调，音节谐调，韵味很是感人。二人边走边唱道：

人生此世堪眷恋，
今夜永决更依依。
赴死之身何所似？
荒丘路上霜凄凄。
步步行来踪迹尽，
梦中之梦不胜悲。
报晓钟声细细数，
敲罢六声夜微熹。
再响一声天且曙，
从此钟声难再期。
钟声似道阴间好，
寂灭为乐万事宜。
一草一木皆惜别，
仰望云天动遐思。
闲云无心水中影，
斗转星移天河低。
梅田桥头鹊桥会，
难得牛女长相依。
二人洒落银河泪，
河水境高恨无涯。

在他们自尽之后，以这样一段带腔旁白作为煞尾：

这段情死鸳鸯曲，

好似曾根崎的林梢风，
未须臾，便全城传遍。
各色人等，
熙熙攘攘来吊唁。
焚香祷颂，
永世成佛定可证验。
也算得，有情人坚贞相守垂典范。

作者对这对恋人，以深厚的同情心，讴歌他们爱情的纯洁和高尚，同时也是对社会的不平给予的揭露和鞭挞。

《情死天网鸟》也是近松情死剧中现在仍然保持舞台生命的一个剧目。大阪天满纸店的店主治兵卫和曾根崎新地花柳街的妓女小春，在天网岛大长寺做佛事的夜里，夹杂在人群之中，当更深人静，报晓钟声敲响时，留下绝命书一同自尽了。这个情死事件发生在享保 5 年（1720）10 月 15 日，竹本剧座在事后 50 天便上演了近松据此写成的这部木偶戏。

近松融会多年为净琉璃和歌舞伎撰著剧本的经验，以洗练的笔墨，刻画出当事人的内心活动，表现了人情的细微之处，这些情死剧是他的戏剧创作中最杰出的部分。他的这类社会剧共有 24 部，大多是根据社会新发生的事件写成。其反映之快，为世人所瞩目。《曾根崎鸳鸯殉情》上演于事件发生后一个月；《情死天网岛》不到两个月；《女杀油地狱》（1721）不到两个半月。

近松和小说家井原西鹤都是元禄时期以城市工商业者（即所谓町人）的生活为题材，首创“町人文学”的，但二人的态度和情趣各不相同。西鹤所代表的是市民经济发展初期的上层商人，近松则着重反映中下层市民的情感和愿望。西鹤小说中的主要人物多是门第较高的人，而出现在近松作品中的大都是商店伙计、叫

卖小贩、养子、女佣人、家庭妇女等。这可能与二人的出身和生活经历有关。近松由历代武士家庭下降为浪人，他不以当时社会所鄙视的演剧行业为下流，志愿以剧本创作为终身事业，对艺术的追求有着极为炽烈的热情。他对中下层市民的命运寄予同情，笔下多是由封建传统和等级制所造成的悲剧。而西鹤出身于富商之家，对商人生活有着深厚的体验。他们根据同一素材所写出的作品表现出彼此之间的差异。近松的净琉璃《五十年忌歌念佛》（1709）写的是阿夏与清十郎，《大经师昔历》（1715）写的是阿三和茂右卫门，《萨摩歌》（1704）写的是阿满与源五兵卫，这与西鹤的艳情小说《好色五人女》（1686）中的《姿姬路清十郎物语》、《历屋物语》、《恋之山源五兵卫物语》所取素材原型是相同的，但作品中的故事结构和细节安排各有千秋。如阿夏与清十郎的情奔事件发生于1648年，清十郎是播州姬路地方一家小旅店但马屋的伙计，与店主女儿阿夏暗地相爱，被发觉后，两人私奔，在渡口乘船时，被捉回交官法办。恰巧此时但马屋丢了钱，疑是清十郎所盗，又兼诱拐店主女儿，两罪并罚，被处死刑。阿夏因此发疯。恢复正常后，自己开设一个小茶馆度其凄惨的余生。近松在清十郎50年忌辰（1698）时，将此事写成净琉璃剧，情节加以增删，大略为：由于二人相爱，另一伙计勘十郎甚为嫉恨，便设计偷店主70两银子，诬赖清十郎所为。清十郎气愤不过，潜入卧室刺杀勘十郎，不料误杀了另一伙计源十郎。清十郎畏罪潜逃，被追获送往刑场。途中，阿夏追赶而来，清十郎力言自己无辜，当即自尽。阿夏也夺取差役武器，想要自杀。此时，另一差役飞驰而来，宣称已经查明偷钱的事实系勘十郎所为，清士郎无罪。寻死未成的阿夏，从此出家为尼，为清十郎祈祷冥福。

在西鹤的《好色五人女》中，清十郎被改为酿酒作坊的小东家，成为店主，他和阿夏之间的悲剧是出于婚姻不能自主，讴歌

的是阿夏的坚贞纯情。而在近松的净琉璃中，则增加了坏人的栽赃，清十郎的自尽，以及阿夏夺枪自杀等情节，强化了男女主人公勇敢悲壮的形象，表现出悲剧的主因是恶人暗中破坏和官府的草菅人命，比西鹤小说具有更复杂的社会性的色彩。

和近松同一时期撰写净琉璃的，有丰竹剧座的纪海音(1663—1742)，其后有并木宗辅（1695—1751)、浅田一鸟（生卒年不详）等。丰竹剧座与近松所属的竹本剧座两台并立，互争雌雄，也有个别剧目，丰竹胜于竹本，这与说唱演员的技艺颇有关系，不仅在于剧本。当时净琉璃和歌舞伎，剧本的写作都必须针对主演人的特长设计剧情结构和词章，使主演能在舞台上展其所长，以赢得更多的观众。这种要求，对剧本作者来说，不能不说是一个消极因素，多少限制了创作才能的充分发挥。

近松一生创作的剧本，净琉璃有 110 多部，歌舞伎有 28 部，其中有些净琉璃剧本后来直接移植到歌舞伎中，有的全本照搬，有的改为折子戏，许多精彩的剧目，经后人略加修改，至今仍然活跃在舞台上。

第五节　松尾芭蕉与俳谐

俳谐是日本在中世时期兴起的一种新的诗歌体裁。它由连歌脱胎而来。它虽然也取连歌的形式，但歌咏的内容却以谐谑讽刺为主，所取题材与所用语汇也多来自平民的日常生活。因此，可以说它是诗歌由贵族走向民间的一大发展。这种俳谐到 16 世纪大为流行，涌现了不少精于此道的专家。进入 17 世纪之后，这种诗歌作为一种独立的诗歌体裁，其艺术性、文学性有所提高，发展到成熟的地步，出现了芭蕉等著名的俳谐大师。

连歌原是以抒发衷肠、交流感情为主旨，而俳谐则以各逞机

智，横生妙趣，诙谐取笑为乐事。连歌是以 31 音短歌为形式交迭联咏，而俳谐则取连歌的发句，以五、七、五或五、七的音节构成一首独立的短诗。某人咏出前句（发句）之后，由对方以相对的句式和之，称为附句。发句为五、七、五，附句则用七、七，反之，亦然。如此反复吟咏。也有由本人连续咏出单句的，多少不拘，意尽为止。这种场合，均以即席出句，用语奇妙，机智灵活为上乘。但俳谐用语很是随便，无须具备多深程度的汉诗、和歌方面的文学素养，只要掌握语言节奏，俗语俚语皆可成诗。因此，很适合久被拒之于文学殿堂之外的武士和上层町人（城市工商业者）的要求，具有较为广泛的社会基础。

以俳谐为诗，首开其端的是室町后期的山崎宗鉴。他本名支那弥三郎范重，起初曾任于室町幕府第九代将军足利义尚，后来出家，隐于山崎，著有《俳谐连歌抄》，编选的俳谐集有《犬筑波集》。他的作品与追求优美和格律的和歌不同，他巧妙地使用俚俗的语词咏诗，意在轻松诙谐。例如：

专咬折花人腿肚子，这树名叫犬樱。

这个发句是利用树名打诨取笑。它的和句是：

饭团子比花强，何人不是这么说。

此句前半是谚语，后半是利用谐音与发句的犬樱相对。这只不过是利用双关词的语言游戏，没有诗的境界；但宗鉴所选的集子里也不乏质朴而有诗意的佳句。例如：

月亮安个把儿，多好的团扇呀！

表现出在夜色皎洁中赏月时的那种闲情逸致，具有一种自然质朴的意境。但总起来看，在宗鉴的那个时期，毕竟还没有摆脱滑稽取笑、语言游戏的格调。如该集有这样的联句：

月日之下我安眠，（发句）
拆开历书补破被。（和句）

想宰他又不想宰他，（发句）
抓住偷儿一看，自家的儿子。（和句）

这两组联句的和句，都有为发句破谜的意思，仍不脱语言游戏的窠臼。评论家认为这是当时处于战国乱世的人们寻找机会开怀朗笑，以发泄胸中郁闷的表现，至于它的文学性还有待于后世的锤炼提高。

16世纪后期的松永贞德（1571—1653）被称为俳谐的中兴之祖。他生活于德川幕府（1603—1867）成立，社会生活暂时稳定的时期。当时城市町人生活日趋繁荣，武士生活也日见平静，因而人们有兴趣追求文学艺术上的享受。贞德生于连歌师之家，自幼跟当时名家学习诗歌，20岁后进入丰臣秀吉的文化圈，德川幕府成立后，从事诗歌理论和写作，并开办私塾对平民进行启蒙教育。他努力在提高俳谐的文学性、艺术性方面下功夫，撰著了俳谐理论著作《新增犬筑波集》。集中用剖析例句的方式阐述自己的俳谐理论。早出的《犬筑波集》中原有这样一个联句：

心里不痛快，却也别有滋味。（发句）
父母亡故时，也没忘了放屁。（和句）

贞德把这和句改了一下，并评论说：

> 尽管是作俳谐，也没有让父母蒙受耻辱的道理。不要说儒教，即使佛教，也警诫世人不可不讲孝道。……和歌自不必说，即使连歌俳谐也要对人有所教益。背离这个道理，有多大名堂也是枉然。如果吟咏涉及尊者或亲者的事，务必在伦理方面胜过此句才好。

他认为尊亲是人世的准则，即使咏出有趣味的佳句，如果有违尊亲的礼仪，那就“不成人子，堕为禽兽”了。他在讲求语言美的同时，也注意俳谐的思想内容。由于他的努力，俳谐大为普及，跟他学俳谐的人难以数计，形成一个影响文学的学派，被称为贞门俳谐。

贞德鉴于学俳谐的多为市井之人，文化程度不高，为让他们能作出生动有趣的诗句，并避免流于混乱，对于如何用词遣字乃提出一些规定。他主张作俳谐要用俳言，俳言包括俗语，但也包括汉语和谣曲的词句。他在《俳谐初步抄》中写道：“虽说不避俗语，但过于低俗，有伤大雅，也该斟酌。……俳谐属于和歌的一种，当然不应逸出正轨。”

贞门俳谐盛行数十年之后，兴起了以西山宗因（1605—1682）为盟主的革新运动。宗因原是大阪天满宫连歌所的连歌大师，他以俳谐作为连歌的余技，以俗语诙谐为主旨，不拘贞门千篇一律的旧格调，显示出轻妙自由的风格，很受时人喜爱。于是在他周围集结了很多俳人，时相吟咏切磋，自树一代新风。后来宗因迁居江户，得到江户俳人田代松意、小坂井雪柴等人的赞同，汇集佳句，号称俳谐谈林。宗因本名丰一，作连歌以宗因为号，作

俳谐自称梅翁。他的俳句以轻妙见长，如：

郊游去，多处奔波，兴犹未尽。
山樱美，这里也是，那里也有。

尽管贞门派讥讽谈林为邪门歪道，谈林派毕竟拿出了自己的成就，于延宝 3 年（1675）出版了《大阪独吟集》和《谈林十百韵》，显示了梅翁门下济济多士，作品繁荣。《谈林十百韵》开篇第一句是梅翁的发句：

此处有谈林之木，树树皆梅花。

径直标榜出以梅翁为首的谈林派。第二句雪柴和道：

还有黄鹂高啼，唤醒沉睡世人。

上面梅翁的发句，用的原是多了几音的变调；雪柴和句用的是七、七节奏的句型。下面第三句野口在色的和句，用的是五、七、五的定型：

朝霞—淡巴菰烟雾飘拂。

这样以梅翁首句之意，编成 100 句，成为谈林派的代表作。

谈林一派中最有名气的应属井原西鹤，他机敏过人，才情横溢，而且所取题材多为市井商贾生活。在当时流行的俳句比赛中，西鹤一昼夜连续咏出 23500 句。这种情况下的诗句，等于有节奏的顺口溜，谈不上意境和情趣了。但在西鹤的连吟比赛中也有较

好的佳句，如“今夜的铺盖，铺开还是不铺!”“结亲还论银两，可恨的世道。”

谈林派由于一味强调俗语诙谐，遂至失去文学意味，例如：

> 小姑娘，揭开了早晨歇息的被子。
> 原本娇滴滴，下床去尿尿，乱发满头披！

这类俳句仅仅是低俗的诙谐，完全丧失了诗句的韵味。后来，西山宗因因此又放弃了俳谐仍去吟他的连歌，井原西鹤也丢开俳谐转而写他的散文去了。

17世纪后期的松尾芭蕉（1644—1694），深入研究俳谐艺术，提出俳谐理论，创作优美的佳句，终于使俳坛出现了新气象，给俳句赋予了不朽的艺术生命；把俳句作为一种短诗，独立于文学创作之林。俳谐本来是连歌的余技，降及明治时期连歌几乎绝迹，而俳句却在群众中扎了根，日益普及。

芭蕉生活于江户前期，本名藤七郎，作俳句自号宗房，亦称芭蕉。他家原是在乡的下级武士，13岁丧父，到武士大将藤堂家，伴其嗣子良忠读书，拜当时著名俳人北村季吟为师，学习俳谐。14岁咏出名句，慨叹其生不逢时：

> 狗和猴的世道，他偏生年属鸡。

芭蕉23岁时良忠夭折，于是他脱离藤堂家，开始四处游荡，像行脚僧一样，游尽了日本的名山大川。他写有纪行俳文《奥州小道》（1702）、《更科纪行》（1688）、《笈之小文》（1688）等，他的俳句有门人为之编纂的《芭蕉七部集》。他出行时，“腰间无寸铁，襟下悬一囊，手携念珠十有八，似僧而多尘，似俗而无发。”

这幅自我写照，说明他在当时既非胁下带刀的武士，也非腰缠万贯的商人。他以超然物外的姿态，观照世间的一切，因而他多以自然风物为题材，寄情风月，怀古伤今。他的弟子服部土芳（1657—1730）把论俳的三部著作合编为《三册子》，其中祖述芭蕉的俳谐理论，首先抓住芭蕉俳风的基本核心，他说：

> 俳谐兴起之初，不过是辩才捷口的游戏，数代之后，先驱者终于悟出率真的道理（诚）。中经大阪的梅翁倡导自由轻妙，广为世人接受，但资禀中下的俳人，专以词藻为事，惟先师芭蕉，潜心此道三十余年，俳谐之道才得结出硕果。吾师之俳谐，名虽昔日之名，实与昔日全非，乃率真之俳谐也。

他认为率真（诚）是俳谐的本质。他说：

> 诗歌连俳均主风雅，汉诗、和歌、连歌，三者有所未到之处（指风雅之外的俚俗—引注），俳句皆能予以吟咏。诸如“樱树丛中黄鹂鸣”“迥廊边上的粘糕，有黄莺撒了粪便”等等，正月里看到的生活中的种种琐事。又如“栖身水中的蛙”“跳入古池激起了水声”；“荒草丛中传来蛙行的响声”等等，凡此种种都有俳谐韵味含蓄其中。此皆日有所见，时有所闻的身边事物，诗人将其所感吟成俳句，这就是俳谐率真本质的所在。

芭蕉的俳谐理论还提倡“不易和流行”，这是蕉风的本质。芭蕉的不易，指的是超越时代的艺术的本质；所说的流行，指的是因时变易的艺术风格。芭蕉的俳谐风格中还特别强调“寂”。他所

说的寂，是诗句艺术内涵的特色。他举例说“樱下看花人，白首聚成堆”。这一句描绘的是：樱花树下，看樱花的白发老人聚拢来津津有味地交谈着的景象，其中蕴含着白首老人悠游卒岁的静气。可知芭蕉的所谓寂，不是单指表面上的词藻，而是指诗句的内涵。因为俳句是极为简短的诗，所以芭蕉强调集中表现对事物的瞬间印象，他说“要趁事物的光辉在心头尚未消歇的瞬间，用语言把它捕捉下来”。因此，芭蕉主张锻炼感受性，强调把握对象的生命微妙之处，不为私念所掩，率直地吟咏出来。同时，他也非常强调字句的锤炼，他说：“句子欠佳，要苦吟千遍。”这种认真的创作态度，终于使他成为俳谐大师，被称为元禄时期三文豪之一。而俳句之所以作为文学的一种体裁，具有千岁不易的生命力，其间芭蕉的理论贡献和创作成就是不可忽视的。

第六节　井原西鹤与浮世草子

井原西鹤（1642—1693）被誉为元禄文学三杰之一。近松长于戏曲，芭蕉长于俳谐，西鹤则长于小说，并以开创“浮世草子”这一崭新的文学体裁见称于世。

西鹤生活在日本资本主义经济蓬勃成长的初期，而他本人又恰恰生在当时商业重镇大阪的一个商人家庭。这个得天独厚的机缘，使他对商人的生计和精神世界有着深刻的观察和理解，因而他是日本文学史上第一个以商人生活为题材的作家。他原名平山藤五，井原是他母家的姓。年少时开始学习俳谐，卓然超群，独树一帜，遣词不拘一格，雅俗并用；内容突破传统，多以商人生活为主题。后来觉得俳谐这种文学形式难以尽情描述他对商人世界的理解，于是改而从事小说写作。为使自己的作品更有坚实的生活基础，他在妻子亡故之后，把商店托付给伙计经营，自己漫

游各地，进一步深入了解町人（城市工商业者）生活的各个侧面。这个广阔的文学创作源泉，终于使他成功地创造出日本文学史上前所未有的描写町人的小说“浮世草子”，把町人生活展现在文学艺术世界里。

元禄时期（1688—1704），政治安定，经济繁荣，町人作为一个新兴阶级，在社会上日益显示出重要地位。这个时期的町人阶级，正处在上升时期，他们在生活中最关心的，一是发财致富，二是生活享乐，特别是情欲方面的享乐。西鹤的作品充分反映了町人的这两个方面。在情欲的享乐方面，成功之作有《好色一代男》（1682）、《好色一代女》（1686）、《好色五人女》（1686）、《男色大鉴》（1687）等；在发财致富方面，成功之作有《日本永代藏》（1688）、《世间胸算用》（1692）等。

《好色一代男》是西鹤小说的处女作。他弃俳谐而作小说，这是首次尝试，自己戏谓此书为游戏笔墨。结果竟出乎意料地大获成功，出版不久，便在读者群中引起轰动，特别引起商界的强烈反响。不久，这类作品便被称为“浮世草子”，用以区别在此之前已经流行的用字母“假名”书写的通俗小说“假名草子”。草子原意小册子，后来特指内容通俗易懂的世情小说。浮世具有现世享乐的特殊含意，因此，所谓浮世草子，就是享乐主义的艳情小说。

《好色一代男》记述了主人公世之介以追求女色终其一生的全过程。从 7 岁到 60 岁，54 年的花花岁月，分为 54 章。作者在这一点上，似在模仿《源氏物语》以源氏公子光君 54 年的生活经历定其篇章结构为 54 帖。世之介是京都上层商人的子弟，拥资巨万，化名梦介，性好寻花问柳，常以妓院为家。他 7 岁情窦初开，和侍女拉拉扯扯。8 岁入小学，寄居山崎的伯母家。10 岁那年，对堂妹产生爱慕之情，恳求老师代写情书。之后，逐渐成熟，与歌女、私娼、寡妇等，不断发生恋情。19 岁上，作为分店经理来到

江户，生活更加糜烂，被断绝父子关系，由此开始长期过着放荡生活。有时入山为僧，后又赘于贫家为婿，尽管生活如此坎坷，但于冶游之道却未曾须臾忘怀。九州的小仓、下关，佐渡的金山，北国的酒田，凡娼妓麇集之处，无不尽情狎游。从19岁到33岁的15年间，学得通达世故，深谙冶游之道。34岁，父死，得到遗产2.5万贯。从35岁起，历26年，遍游京都、江户、大阪三大都市的妓院，以各地的一流名妓为对象，过着渔色无度的生活。他的一生中，与其有过肉体关系的女性达3742人，少年725人。到60岁时，玩腻了各城市的冶游场所，又造了一艘游艇，名曰“好色丸”，约知友七人，携带各种媚药、强壮剂，从伊豆出发直指女护岛，寻求新的欢乐去了。这部作品逐年记叙主人公的事迹，不侧重心理描写和抒发感情，而是着重叙事状物，刻画情状和行动；强调的是彻底的性的享乐，把佛教信仰和儒家伦理，一概斥之为平庸的说教，抛于九霄云外，以沉溺于现世的享乐为其追求的最高目标。日本评论家认为这部作品的主题是追求爱欲的自由和美化，赞扬青春的美好和无限，在日本文学史上有着重要地位。

《好色一代女》与《好色一代男》恰成对照，全书24章，由主人公以悔悟的心情追述她沉沦欲海的一生；随着她生活的演变，展示出各阶层妇女性生活的种种情状。主人公生于京都公卿之家，娇姿美貌，生性好色，13岁在宫中服务时，与年轻武士发生恋情，被逐出宫。归家后，为穷困所迫，出门做舞女，不久，某郡太守纳之为妾。后因太守患病，被卖于娼家。在妓馆为娼时期，曾以能歌善舞红极一时。旋因过于骄傲，来客日稀。迫不得已，又另觅他处，典质为下等娼妓。历尽13年的苦难，典质期满，由于无家可归，乃辗转做寺院杂役、商家女佣、卖唱女尼、梳头师傅、妓女佣人、茶饭女侍、私娼、伴旅女佣等等，在如此颠沛坎坷之中苦熬岁月。65岁时，某天顺路去佛殿参拜，但见500罗汉个个都

像与她交接过的男人。于是顿然彻悟，深感人世无常，便一心皈依佛法，在深山中结一庵舍，题名好色庵。早晚青灯木鱼，诵经念佛，追悔过去，祈福来生。在结尾处，主人公抚今追昔，无限感慨地说道："如今山中万木沉睡，樱枝积雪未消，点染黄昏，别有情趣，这正是等待春光破晓的良辰，只惜现已人老珠黄，哪里还有乐趣可言；尤其老身往日凄怆沦落，想来真是万般感愧呀！"

作者所描绘的是一个本能性的娼妇型的妇女，她生为贵族闺秀，由于不能自制其情欲的诱惑，逐步堕落，酿成一生的悲剧。这里也反映出，在封建社会里女性的爱情是难以得到社会承认的，这也许就是女人与生俱来的不幸。

《好色五人女》包括五个根据当时实事写成的短篇，所叙多为女人因争取爱情的自由而遭遇厄运的悲惨故事。第一篇《阿夏与清十郎》，说的是播州宝津地方一家酿酒作坊的小东家清十郎，因故外出谋生，经朋友介绍在姬路的但马屋当伙计。但马屋东家的妹妹 16 岁，名叫阿夏，与清十郎产生爱情，在一次外出赏花之际结下情谊，海誓山盟。不久，两人出奔，行至饰磨津渡口，欲乘船逃往大阪，不料被家人追获。清十郎被关在寓所，阿夏也被软禁。恰巧此时，但马屋发现丢失 700 两纹银，认定为清十郎所盗，不容分说，送官查办，被判死刑。阿夏痛不欲生，在清十郎百日忌之时，欲在清十郎坟前自尽。经人劝阻，出家为尼，度其余生。另有三篇写的是帮工与女佣、老板之妻与伙计、商铺小姐与寺院杂役，都因爱欲私情，为世所不容，最终走上绝路。唯有最后一篇《源五兵卫》有个美满的结局。源五兵卫因同性恋的对象某戏班子的旦角得病夭亡，便潜居深山，结草庐修行，终于得到一位商铺小姐的痴心恋慕，结为夫妇，又被丈人接回家去继承产业，主持店务。这里赞美的是这位少女对爱情的纯真坚定，终于得到开明的父母的谅解。这在当时重金钱、轻情义的世俗风气

中是一个堪称奇缘的例外。

在商人发家致富方面，西鹤最成功的作品是《日本永代藏》，意思是此书中的立言立教，可称得上传之万代的宝藏。这部作品由六卷 30 个短篇组成。各篇并不衔接，一篇一个主题，每篇都是家长里短，叙事说理，娓娓谈来有如年长者的说教。这些各自独立的篇章，连缀在一起，却也展示出当时商人世界的概貌。

开篇第一章，有着统贯全书的楔子的作用，首先阐明的是金钱万能。"为人之道，唯一大事就是营生度日"，[1] 而营生度日的核心就是发家致富，积攒金银。至于如何致富，作者所举的头一个事例，便是放高利贷。故事主人公借人一贯钱，以年息一倍放出去，每年利滚利，连续 13 年头，竟然积攒到 8192 贯，成了巨富。作者认为金钱就是"生身父母之外的衣食父母"，在商品化的社会中，"赤手空拳而赚钱的，除了柔道师和接生婆之外，是没有的。""世上不拘什么愿望，仅凭金银的威光而不能如愿以偿的，只有生老病死几件事，除此而外，再无其他，所以说，世间可宝贵的再没有胜过金银的了。"

作者生活在资本主义经济萌芽滋长的时期，凡能节俭，又工于计算的，大都有个出头之日。卷一第三章说："通观这大阪的体面人，都非累代的世家，大多是由小厮之类发迹起来的。"因此，作者强调勤俭创业，力戒奢靡。卷三第一章介绍一位富翁开列的脱贫处方，名曰致富丸。方曰："早起五两，敬业 20 两，夜作八两，节俭 10 两，健康七两。以上 50 两细研为末，计较戥量无误，悉心斟酌调和，朝夕吞服在心，如此而不成富翁者，未之有也。"方后又附列 16 项禁忌，大抵是美食、荒淫、衣锦、抹牌、赌博、

---

[1] 以下本章引文均见钱稻孙译本，收载于《近松门左卫门和井原西鹤选集》，人民文学出版社 1987 年版。

借债、以及管闲事、做保人之类，凡虚耗有损的事，大都依次开列。接受此方的人，视之为金科玉律，朝夕服膺，不敢一刻懈怠。某日发现为大户营缮的一伙工匠，上下工时将不少残碎木料抛撒在路上，他便每日起早贪黑，拾积碎木，逢到阴天下雨，在家里做成筷子，批卖给蔬菜店。如此经营 10 多年，居然发迹，成为雇用 30 多人的筷子作坊了。

发家致富，既要节俭，又必须有心计。卷一第五章里，讲的是松屋家的寡妇，苦撑家业，“经营了各种各样的生意买卖，无奈都未能如意，更谈不上清偿老债，开门度日也困窘过来。于是挖空心思，想出个办法来：声言愿将住宅抵给债主。可是大家可怜她，没有一个好意思马上来接收房子。再说债款共五贯，而这房子卖不到三贯。末了儿她去求告地面儿，将这房子做彩头，聚一个救济清会，当场标卖：每个人醵银四钱，抽签，房子归中彩的人。大家都道：“舍四钱银子买个运气。”于是一共卖了 30 张彩票，得了 12 贯银子，还清老债五贯，还剩下七贯；寡妇又成了财主。中彩的是某家的女佣，却花了四钱银子，做了房主。”

作者认为经营商业，没有神佛赐给好运是办不到的。这反映了市场经济中的种种偶然因素，个别商人无法驾驭，在不可预知的风险面前，足智多谋也不一定能改变局面。卷三第四章说：“致富但凭才智，没有运气相帮是不成的。尽管有的人智而贫穷，有的人愚而富贵，这贫富二者之间，便是七福神也无能为力，这总归是命吧。”第五章便举出一个运去破产，运来兴家的故事。有个走了厄运的做绸缎生意的铺家，名唤忠助。他的上一代经营纸绉纱，历 30 余年，都道他有千贯之富。自这忠助管家以来，毫无算计，家道逐渐衰落，以致财宝一空。在度过 10 多载艰苦的岁月之后，他发愤学会竹木手艺，做了些发油筒子和小花篮之类，叫 13 岁的女儿拿到街上去卖，勉强糊口。这女儿以孝顺父母，名闻遐

迩，而且生得俊秀，百里挑一。后来被一位富翁找上门来，讨了给自己的独生子为妇。忠助托女儿的福气，过了安安稳稳的后半世。这也是他时来运转的结果。

西鹤晚年皈依佛法，相信宿命。但他也强调谋事在人，不可坐待神佛赐福。他的《世间胸算用》（钱稻孙中译本为《家计贵在精心》）就是专讲一年之际在于年初的道理。开篇小序说："松风和静，元旦初曙，听声声叫卖财神，商贾人家，买也是福气，卖也是运气。正月间，订账本，盘货，开库点银；新春的天秤，福神的宝槌，想要什么都可取之于各自的智囊。须知，一日千金的年三十，贵乎年初一就心里打好算盘，一息也疏忽不得。"然后列举了20个故事，都是以年三十这一天如何度过商家结算讨债的年关为核心，叙述故事主人治家之道或败家之由。书中描绘的大都是中下层的商人，他们没有坚实的经济根基，随时都有亏本破产的危险。为了摆脱这种厄运，作者强调治家之道贵在胸中具有成算。第一篇开头说："世人过活，大抵漫不经心，错打每年一度的算盘，以致年关到来，不知所措，都由于胸无成竹之故，须知这大年三十，是千金难买的一天，冬春之间的分水岭，没有钱是翻不过去的。"因此特别强调："发财凭运气，只是说说罢了。其实还要靠各人的智慧才干，孜孜经营，才能家运兴隆，这是财神爷也做不了主的。"

西鹤的小说之所以获得成功，得到读者特别是城市市民的喜爱，首先是基于他的亲身经历，对町人生活有着深切的体会，并且积累了丰富的写作题材，因而生动地刻画出商界生活的甘苦不一的面貌，成功地确立了所谓"町人的文学"，即城市市民的文学。其次是他的艳情小说以花街柳巷为活动舞台，淋漓尽致地描绘了冶游场中放浪形骸的肉欲行为，对町人来说，这里是唯一能摆脱封建道德和等级制度，凭借金钱便可自由享乐的世界；小说的艺

术表现，使他们在放纵情欲之余，又从阅读中得到精神上的享受。他的艳情小说的成功，在读者和作者中都引起了轰动，起而效尤者如雨后春笋，有书肆老板亲自执笔的，也有通俗文艺作家模仿创作的，其中以大阪书肆正本屋的老板西泽一风较为出色。再次，西鹤小说的另一特色，是纯用口语，格调幽默而又明快，为口语化的文学开拓了广阔的天地。近代作家田山花袋说，在他自己的一生中，西鹤的作品从未离开过案头。西鹤对于艳情小说的写作，可谓深得其中三昧。一般认为对语言运用之纯熟，很少有超过他的。幽默而不感晦涩，俗言而不失文雅的亦谐亦庄的风格，在他那个时代，可以称得上是口语化文学的楷模。

第七节　朝鲜汉文诗歌

1392 年，新兴地主阶级的代表李成桂征服了高丽王朝，建立了李朝。李成桂在建国后所实行的一系列改革促进了社会生产力的发展。但是，从 15 世纪中叶开始，随着土地私有制的发展，农民和封建贵族的矛盾日益尖锐，农民起义风起云涌，统治阶级内部的倾轧日趋激化，加上 16 世纪末（1592 年和 1597 年）日本的两次入侵以及 17 世纪中叶（1627 年和 1636 年）清朝的两次侵犯，动摇了封建李朝的根基，从此李朝逐步走上了崩溃的道路。朝鲜的近古文学指的是李朝时期的文学。

李朝时期的文学也颇有成就，特别突出的是国语诗歌得到了飞跃的发展，汉诗已不能独占诗坛，也就是说国语文学日益兴盛，汉文文学逐渐衰微。即使如此，李朝时期汉诗的数量仍旧巨大，除了一些文人士大夫的歌功颂德、吟风弄月、以诗谋爵的汉诗外，不少诗人继承了统一新罗时期崔致远（857—?）、高丽时期李奎报（1169—1241）等的现实主义诗歌传统，写出了一批优秀的汉文诗，

此外还出现了一些富有民间乡土气息的闺情诗、田园诗和山水诗。李朝前期的汉文诗，从其内容来看，有以下几类：一、反映劳动人民的悲惨处境与表达诗人对劳动人民的关心与同情；二、揭露和谴责封建政府和官僚的腐败与凶残；三、歌颂朝鲜军民反侵略斗争的决心和胜利；四、描写朝鲜的风土人情；五、描绘朝鲜的秀丽山水。

成侃（1427—1456）是一位才华横溢的诗人，写下了许多内容深刻、艺术精湛的好诗，可惜不幸早逝。他的汉文诗《老人行》描写了一个古稀老人悲惨的一生。老人吃不饱穿不暖，年近古稀还被征去打仗，侥幸不死归来时已白发如雪。独自去耕地，牛陷进地里，因年老力衰，老人也只得坐地叹息了。《老人行》的形象鲜明，笔法洗练，内容感人至深。

徐居正（1420—1488）也是李朝前期的著名诗人，他的三叹即《苦雨叹》、《老牛叹》、《东家叹》，写出了下层人民的悲苦生活，揭露了富人的穷奢极欲，表达了诗人对劳动人民的深切同情。他在《苦雨叹》中写道：

苦雨生白发，一滴生一白。
半为忧民生，半为破茅屋。
破屋尚可补，民死哪可赎。
朝来捻青镜，撚白增太息。

为恤念贫苦人民为多雨所困扰，他头发都急白了，这是多么真挚的同情！

还有李荇（1478—1534）的五言古诗《旱》、《记事》，李达（1561—1618）的七绝《移家怨》、《刈麦词》、《拾穗谣》，金时习的七绝《渔父》，均表达了诗人们对劳动人民的同情。

这一时期以揭露和谴责封建统治阶级的腐败和凶残为内容的汉文诗有：鱼无迹（约为16世纪中叶人）的《流民叹》，金时习（1435—1493）的《啄木》，安瑺（16世纪中叶诗人）的《疲兵行》，林悌（1549—1587）的《峡民》等。《流民叹》讽刺了统治阶级对人民的假惺惺的关怀。《疲兵行》是一首揭露李朝军队腐败的诗。在诗中安瑺描述了士兵的苦难生活，还揭露了将军们对士兵的榨取，他这样写道：

将军好拥黑貂裘，一貂皮当金十斤，
将军好食大牢味，一日军中九牛死。

将军们穿的是水獭皮衣，而士兵却是衣不蔽体，将军们吃的是黄牛肉，而士兵却食不果腹。不仅如此，如果士兵反抗就要遭到残酷的镇压。士兵们盼望朝廷能把这些喝士兵血的将军们撤掉。然而这不过是梦想，朝廷装聋作哑不闻不问，士兵的愤怒仇恨又能向谁去诉说呢？

金时习的《啄木》，把贪官污吏比作危害树木的蛀虫，盼望啄木鸟能把这些蛀虫吃光。林悌的《峡民》揭露官府对人民的盘剥，甚至连住在深山里的山民也不放过。他写道："穷山莫道少征徭，青鼠乌貂入官府。"

这一时期的汉文诗中还有一类就是歌颂朝鲜军民反侵略斗争的决心和胜利。李朝功臣权近（1352—1409）的《贺崔元帅茂宣破镇浦倭船》，内容为祝贺崔茂宣元帅率领100余艘战船，痛击侵入朝鲜全罗道镇浦的日本战船，取得辉煌胜利。这首诗热情洋溢，充满民族自豪感。赵浚（1346—1405）的《安州怀古》写的虽然是高丽时期反隋军侵略的胜利，但是它借古喻今，表达了坚决打退入侵者的决心。

这一时期还产生了不少描写风土人情的汉文诗。金宗直（1422—1483）的《寒食村舍》写的是清明时节的农家，颇有恬静安适的田园特色。

禁火之辰春事多，芳菲点检在农家。
鸠鸣谷谷棣棠叶，蝶气款款芜菁花。
带樵垄上乌犍返，挑菜篱边丫髻歌。
有田不去恋五斗，天亮人笑将奈何。

还有南孝温（1454—1492）的《西江寒食》和姜希孟（生卒年不详）的《田家》都属于这一类。

此外，这一时期还出现了一批山水诗，比较优秀的有：权近（1352—1409）《咏金刚山》、姜希孟的《归来亭》、金净（1458—1520）的《题路旁松》等。

咏金刚山

雪立亭亭千万峰，海云开出玉芙蓉。
神光荡漾沧溟阔，淑气蜿蜒造化钟。
突兀冈峦临鸟道，清幽洞壑秘仙踪。
东游便欲凌高顶，俯仰鸿蒙一荡胸。

全诗气势磅礴，将壮丽多姿的朝鲜胜景金刚山展现在读者面前。金净的《题路旁松》，笔法含蓄洗练，借松树不畏严寒的本性抒发了诗人的高洁情怀。

李朝前期的汉文诗题材多样，内容丰富，产生了一批有成就的诗人。李朝中期清兵先后两次入侵，使得民族矛盾更趋尖锐，李

朝统治阶级为了争权夺利，不顾民族安危和人民的死活，热衷于党争，朝鲜人民饱受外族侵略和派系斗争之苦。这些社会情况反映在当时的汉文诗中。

金尚宪（生卒年不详）的七律《沈狱送秋日感怀》，是他在清兵入侵时被捕囚禁于沈阳监狱时所作：

匆匆殊方断送秋，一年光景水争流。
连天败草西风急，羁碛寒云落日愁。
苏武几时终返国，仲宣何处可登楼？
骚人烈士无穷恨，地下伤心亦白头。

这首七律流露出诗人在民族受屈辱时的哀伤和悲愁，以及对祖国的思念和一定要回到祖国的信心。

壬辰卫国战争虽然发生于李朝前期，但是给朝鲜各个阶层都留下了难以磨灭的印象，这时期仍然出现了不少反映壬辰卫国战争的爱国诗篇。壬辰卫国战争中的抗倭名将李舜臣的一首汉文诗写道：

水国秋光暮，惊寒雁阵高。
忧心辗转夜，残月照弓刀。

在秋风萧瑟的海面上空，雁群为了寻找温暖的地方向南飞去，残月映照着弓与刀，勾画出萧瑟悲凉的战场气氛，更反衬出作者忧国忧民，辗转反侧夜不成寐的心情，全诗情景交融，悲壮深沉。壬辰卫国战争是朝鲜历史上的一场全民抗战，不仅一般平民百姓，就连僧人和妓女也参加了这场斗争。诗人李之衡（生卒年不详）在《悼节死之妓》一诗中就热情歌颂了平壤妓女桂月香为国牺牲的精

神，同时也讽刺了那些贪生怕死的懦夫。

征西诸将总名卿，
几个男儿拥重兵。
惟有女郎知死义，
九重曾不荷恩荣。

由于这时期朋党之争还异常激烈，出现了一些抨击权臣们为了一己私利党同伐异的行径。诗人沈光世（1577—1624）的《朝廷沉》，借咏高丽武臣之乱一事，表达了他对当时朝廷重臣相倾轧的极为不满。抗倭义兵将领金德龄（生卒年不详）写了一首《作诗见志》：

弦歌不是英雄事，剑舞须要玉帐游。
他日洗兵归去后，江湖渔钓更何求。

作者表示他不愿以战功来谋取官职，解甲归田之后，只想在江边湖畔垂钓，没有其他任何要求，以此来表达他对党争的厌恶情绪。

这时期也出现了少量描绘劳动人民悲苦生活的汉文诗，如李民宬（生卒年不详）的《宿凤山东村》，写了一个年逾古稀的老妪在战争中丧夫失子的悲惨遭遇。柳梦寅（1558—1628）的《襄阳途中》写出了贫苦百姓被苛捐杂税搜刮得一贫如洗的惨状。

贫女鸣梭泪满腮，寒衣初欲为郎裁。
朝来裂与催租吏，一吏才归一吏来。

李朝后期虽然逐渐走向没落灭亡。但是文学却得到了进一步繁荣与发展，作品的题材也有所扩大。李朝后期著名的诗人有四大家、丁若镛和金笠。四大家就是李朝后期实学派的四位代表诗人。他们是李德懋（1741—1793）、柳得恭（1748—?）、朴齐家（1750—1805）和李书九（1754—1825）。四人都是著名实学派学者、小说家朴趾源的学生。除李书九曾做过高官右议政外，其他三人只做过检书官一类的小官。四人合刊的诗选《四家诗》共收390余首诗歌，其内容大多是描写自然景色和抒发胸怀，也有一些是反映农民的贫困和暴露权贵的贪婪腐败的作品。1777年，柳得恭随使节团来中国时，曾将《四家诗》赠给清乾隆时的学者李调元和潘庭筠。作品受到李调元和潘庭筠的好评。李调元对《四家诗》评道："今观四家之诗，沈雄者其才，铿锵者其节，浑浩者其气，郑重者其词。"对他们的作品做了很高的评价。他们均有诗文集传世，李德懋著有《青庄馆集》，柳得恭著有《歌商楼集》，朴齐家著有《明农初稿》和《北学议》，李书九则著有《姜山集》。

李德懋的诗以七律著称。他的七律《牙山白岩洞》写于他访李舜臣祠堂之后，以无限感慨的心情缅怀民族英雄李舜臣将军，表达了十分景仰的心情。他的两首七绝《碧蹄馆》和《碧蹄店》写的是对壬辰卫国战争的回忆，对明朝援朝将领李如松表示了由衷的怀念，体现了中朝两国的传统友谊。《碧蹄店》中这样写道：

天兵癸巳齿倭锋，铁马啼劳腻土浓。
未抵轻儇蝴蝶阵，临风痛哭李如松。

柳得恭喜作怀古诗，他的《二十一都怀古诗》描写了朝鲜许多古都。他的《西京杂绝》中的一首诗写出了古都平壤歌舞升平的景象：

练光亭子浿江边，浿水西流似逝年。

才子佳人回首地，匆匆歌舞夕阳前。

朴齐家善于写景，其七绝《西京》、《白云台》为写景抒情的佳作。七绝《牧童》描绘了心灵手巧的10岁村童的形象。

四大家是李朝后期影响较大的几位诗人。

丁若镛（1762—1836），字美镛、颂甫，号茶山、与犹堂。是18世纪末19世纪初朝鲜实学派的代表，又是杰出的现实主义诗人。生于京畿道广州一个封建官僚家庭。22岁中进士，28岁文科及第，在十几年的仕途生活中，他不畏权势，弹劾官吏的贪污舞弊，力图改善农民生活，提出过《人材策》、《应旨论农政疏》等改革方案，因此受到反对派的诬告和陷害，从1801年起，被流放达18年之久。1818年释放回里，不再出仕而埋头写作，直至逝世。他的创作除了2400多首诗以外，还著有《与犹堂全书》503卷。

他认为诗歌中形式固然重要，但更重要的是内容。他主张文学作品细节要真实、生动，文学是"美刺劝惩"的武器。这些进步的文艺观点都贯彻在他的诗歌创作中。他在政界活动期间所写的《奉旨廉察到积城村舍作》、《饥民诗》，前者描写了一户农家的穷苦和豪吏的作恶，后者描绘了一幅农民颠沛流离的图景。

1801年后流放生活期间，是他创作最旺盛的时期。他写了《耽津农歌》、《耽津渔歌》、《耽津村谣》等几十首农歌、村谣和渔歌，这些诗歌都采用了民歌的形式和韵律，赞美农民、渔夫的辛勤劳动和他们纯朴的生活习俗，同时又揭露了封建官僚压榨人民的罪行。在《虫食松》、《豺狼》等讽刺诗中，他把封建官僚比作"松虫"、"蛀虫"，甚至是"豺狼"。他还在三吏：《龙山吏》、《波池吏》、《海南吏》和三行：《猎虎行》、《狸奴行》、《僧拔松行》等

诗中，直接揭露了地方官僚对人民的专横暴虐，特别是《龙山吏》，塑造了封建官僚龙山吏的反面典型，龙山吏为了讨好上司升官发财，到农村去抢农民的耕牛，这些耕牛有的是寡妇家的，有的则是孤苦老人的。他们的耕牛被夺走了，望着牛泫然泪下，哀叹今后怎样活下去，可见龙山吏之流是何等残忍暴虐！《龙山吏》中写道：

吏打龙山村，搜牛付官人。
驱牛远远去，家家倚门看。
勉塞官长怒，谁知细民苦。
六月索稻米，毒痛甚征戍。
德音竟不至，万命相枕死。
穷生尽可哀，死者宁智矣。
妇寡无良人，翁老无儿孙。
泫然望牛泣，泪落沾衣裙。

在后期诗歌《哀绝阳》中，塑造了向封建官府请愿、控诉的农民形象，提出了改革社会的实学派社会理想。

芦田少妇哭声长，哭向县门号穹苍。
夫征不复尚可有，自古未闻男绝阳。
舅丧已缟儿未澡，三代名签在军保。
薄言往诉虎守阍，里正咆哮牛去皂。
磨刀入房血满席，自恨生儿遭君厄。

政论诗《夏日对酒》不仅阐明了李朝土地制度的不合理，同

时还揭露和批判了“军保”（指兵役）和“还子”（指高利贷）制度的掠夺性，以及封建等级制度和科举制度的反动性，对腐败的社会制度提出了全面改革的想法。

丁若镛的诗对近古朝鲜现实主义诗歌的发展做出了巨大的贡献。他通过自己的诗歌，不仅提出了朝鲜封建社会末期最重大的社会问题，还直接表现了实学派试图改革社会的进步思想。

到了19世纪中叶，李朝时期的汉文诗的发展渐近尾声，被近代朝鲜社会的国语文学所取代已呈必然的趋势。

第八节　朝鲜国语诗歌

公元1444年李朝世宗时，创制了朝鲜文字，文字的创制为朝鲜国语文学的发展开辟了广阔的前景，首先是国语诗歌即高丽末期已经产生的时调得到了进一步的发展。在李朝前期（15—16世纪），除了文人士大夫创作时调外，平民、艺人、妓女等下层人物也参与了创作。内容也较之高丽时期的时调丰富。金宗瑞、南怡等爱国将领的时调是这时期优秀的诗篇。

金宗瑞（1390—1453）是亲自参加过李王朝开拓北方六镇斗争的名将，1434年他任咸镜道节度使时，奉命进击女真，在行军途中他写下了《朔风》这首时调：

朔风摧树梢，明月映雪海。

手执长宝剑，屹立在万里边塞。

仰天一声长啸，何物敢当我气概？①

① 译诗引自韦旭升著《朝鲜文学史》，北京大学出版社1986年版。以下有几处亦引自该书，不另注。

这首时调真实地反映了为巩固祖国边防而征战的战士的英雄气概，简短的诗句把北方边塞的自然风光和作者的心情巧妙地融为一体。在另一首时调《旗插长白山》中，金宗瑞将守边的英雄和迂腐的儒生对比，对腐儒表示鄙弃，给英雄以高度的赞扬。

南怡（1441—1468）是一位青年将军，他在回击侵犯鸭绿江沿岸的女真时，建立了不朽的功勋，他在时调《拔出长剑》中写道：

拔出长剑提在手，登上白头山顶。
只见一叶鳀岭，竟为胡越侵。
何日才能一扫南北风尘？

这首时调表现出作者保卫祖国边陲的决心。时调中一叶鳀岭指的是朝鲜，胡越则喻敌人。金宗瑞和南怡的时调，都有一种叱咤风云的气概。

下层人物也创作了不少的时调，其中最有代表性的为名妓黄真伊（1516--?）的作品，如《冬至月》、《青山》、《我何曾》、《青山里》等，都是广为传诵的佳作。在《冬至月》里，诗人描述冬季 11 月的夜晚，是如此漫长，而又没有情人陪伴，更是令人寂寞。她情愿把这漫长而又寂寞的冬夜截成两半，把其中的一半深深藏好，等到情人来到的时候再把它打开，这样便能和情人更久地在一起欢度。这首时调的构思比较新奇，夜晚的时间是不可能分成两半的，而在寂寞漫长的冬夜等待情人的女子却希望能如此，充分表现了她急切真挚的盼望之情。黄真伊的时调不仅哀婉动人，而且反映出封建社会中沦落烟花柳巷的女子的不幸遭遇，揭露了封建社会的罪恶。

另有一些时调的内容是对封建君王歌功颂德，宣扬封建伦理观念，粉饰太平和鼓吹遁世，是时调中的糟粕，被称为“道学时调”和“江湖时调”。

孟思诚（1360—1438）曾官至李朝的宰相，在他晚年时返归故里，过着无忧无虑的田园生活。他写的一些时调，一方面表现田园生活的闲情逸致，另一方面把这种乐趣归结为君王的恩赐，表露出对君王感恩戴德的心理。《江湖四时歌》就是典型的例子，其中一首写道：

满江春色满湖春，酒兴骤然起。
手捧酒杯溪边坐，佳肴自有锦鳞鱼。
此身悠然自得，
全赖君王恩赐与！

这时期的时调中还有不少宣扬封建伦理道德观念的作品，如周世鹏（1495—1554）的《五伦歌》、《君王歌》等。李滉的代表作《陶山十二曲》吐露了他隐遁于山水的心情。李珥的代表作《高山九曲歌》和《陶山十二曲》一样，也是鼓吹遁世的作品，他们的时调被称为“江湖时调”。

李朝中期（17世纪前后），由于壬辰卫国战争和清朝两次入侵的影响，民族意识进一步增长，爱国主义思想昂扬。同时统治阶级内部矛盾日趋尖锐，党争迭起，战争的破坏，这一切都加深了人民的痛苦，也刺激了创作的繁荣。时调的创作不仅在思想内容上更加丰富，出现了杰出的时调大家尹善道，而且产生了新的体裁“于乙时调”和“辞说时调”，在格式上突破了原来时调的框框，更能自由地表达作者的思想。

抗倭名将李舜臣的时调《闲山岛月明夜》，是一首脍炙人口的

佳作，从内容上来看，可能是李舜臣将军在南海的闲山岛布阵，准备与入侵的倭寇决一死战时写下的。《闲山岛月明夜》表达了作者的深沉的忧国之心和对敌人的高度警惕，流露出一种悲壮情绪。

闲山岛上月明夜，独自守戍楼，
长剑佩腰间，朔风吹万里。
一声胡笳传耳边，伤时忧国无限愁。

表达爱国思想情绪的时调还有义兵将领金德龄（1568—1596）写的《春山》，这是一首誓死反对外敌侵略的作品。

这时期时调作品中有不少是对党争表示不满与谴责的。如李德一（1516—1622）的时调对党争表示愤慨，进行了谴责。他指责那些为了一己私利互相倾轧的封建士大夫们“锦衣饱食，无所事事，埋头倾轧，拼死相斗，岂是为了国家?”

这时期的爱情时调多数是妓女写的。妓女松伊的时调《松》表现出这个封建社会的底层人物，虽然身陷青楼，却意志坚强，有强烈的自尊心。千锦的《山村夜》把一个焦急等待心上人归来的女子的心理描绘得活灵活现。

尹善道（1587—1671）是李朝中期的时调大家。字约如，号孤山。生于汉城的贵族之家。喜欢钻研学问，涉猎诸子百家之书。从1612年起走上仕途。当时党争激烈，他受掌握大权的李尔瞻的打击，被流放咸镜北道的庆源。作《被谪北塞》诗。1624年获释，历任户曹佐郎、汉城庶户、待讲院文学、星州县监等职。不久辞官，回到故乡海南。1636年，后金入侵，率弟子数百人赴江华岛，准备参加抗战。因听说江华陷落，和议已成，又驾船去济州。途中见甫吉岛风景秀美，建乐书斋，打算在那里定居。1638年，国王仁祖因他战后未去朝见，又把他流放到盈德一年。1652年，出

任礼曹参议。国王孝宗死，因服制问题和重臣宋时烈意见相左，1660年第三次被流放。1667年放回。

尹善道是国语诗歌时调的名家。他的时调《山中新曲》(包括《朝雾谣》、《夏雨谣》、《夜深谣》、《饥岁叹》、《五友歌》)、《山中续新曲》和《渔父四时词》，代表时调的最高成就。这些作品大多是优美的山水诗，从时序、气候的变化中描写大自然的景色，饱含着热爱祖国山川的深厚感情。其中的《五友歌》，吟咏水、石、松、竹、月，他歌颂水永远清亮明澈，长流不息。他赞美石时写道：

花为何盛开而又凋零？
草为何青葱却又枯萎？
永恒不变者，除石而外又有谁？

他赞颂松树时写道：

花天暖则开，叶天寒则落。
惟独劲松，不畏严霜与冰雪。
根深入九泉，方能如此坚不可摧！

他歌唱竹之四季常青，称颂月之无限光明，普照万物。他表现水、石、松、竹、月的净洁、坚实、光明，寄寓着诗人的生活理想和情操，那就是不趋炎附势，清廉自重，洁身自好，憎恶黑暗，追求光明。

《渔父四时词》是尹善道最有代表性的长篇时调，全篇包括春词、夏词、秋词、冬词四部分，各10章。写渔父驾船出海经历的四季变化，春天的海燕，水面的夕阳，渔村的房舍，夏日的白

云，秋天的明月、清风，冬日的雪景，在他的笔下组成一幅多采多姿的画面。随着景物的变幻，渔父联想到武陵桃源和月宫里捣药的玉兔，陶醉其中，乐而忘返，把人世的纷扰置诸身外。

他之所以写山水诗，企图用一尘不染的自然界的清新气象来衬托李朝官场的污浊，是他不满现实的一种隐晦、曲折的表现。他希望能出现一个清明的世界。在艺术上，尹善道突破了平时调的束缚，创造了较完美的时调形式。

17 世纪后半期，由于城市和商业经济的发展，市民阶层的兴起，产生了新的时调形式即“于乙时调”和“辞说时调”，这些时调多以描写商业活动、市民阶层的爱情和自然景物为内容。18 至 19 世纪中叶，国语文学越来越为一般平民所接受，时调也越来越趋于平民化，时调的主要作者已不是文人士大夫，而是城市平民、艺人和歌手了。在 18 世纪的时调作者中，最突出的是平民诗人和歌手的文艺团体——“敬亭山歌坛”中的核心人物金天泽和金寿长。

金天泽，字伯函、履叔，号南坡，生卒年不详。他是诗人、歌手，又是评论家。他一生最大的功绩，是于 1727 年编了一部时调作品总集《青丘永言》，收录了高丽末期以来 140 个作者的作品和一些平民、妇女创作的时调，共 998 首。他自己也创作了很多时调，可是保留下来的只有 57 首。内容或揭露封建士大夫的贪婪，或讴歌田园生活。

金寿长（1690—?），字子平，号老稼斋，做过骑省书吏之类的小官，对当世不满。他把毕生的精力都用在国语诗歌的创作和编纂事业上。写了 100 多首时调，讥讽贪图荣华富贵之徒，赞扬清贫志坚的品格，大胆歌咏爱情，表现人情世态，但也有一部分宣扬“忠孝”的作品。他的时调代表了平民诗歌的一般倾向。1763 年，他编纂的《海东歌谣》收有上自国王下至歌者、渔夫、胥吏、

名妓和无名氏作品以及他和金天泽的时调，共883首，附有作者简介和对曲调的说明。18世纪时调的繁荣，是与金天泽和金寿长的创作和编纂活动分不开的，《青丘永言》和《海东歌谣》的编纂，对于整理和保存朝鲜文化遗产做出了重大贡献。

在国语诗歌中，继时调之后还产生了另一种形式“歌辞”。“歌辞”产生于15世纪，它突破了原有的“乡歌”、“景几何体”、“时调”的局限，在音律、格式上都较为自由，能更广泛地叙事和细腻地表达思想。

丁克仁（1401—1481）的《赏春曲》是最早出现的歌辞，它的内容虽然充满贵族的生活情趣，但在形式上标志着国语诗歌的新发展，在国语诗歌史上有一定的意义。

李朝前中期“歌辞”的代表作者是郑澈、朴仁老。郑澈的歌辞以描写山河的壮丽和感情的真切取胜，朴仁老则用歌辞歌颂反侵略战争，扩大了歌辞的表现领域。郑澈（1537—1594），字季涵，号松江，生于汉城一封建贵族家庭。1564年中文科状元，任成钧馆典籍。1576年因参与朋党之争，受到弹劾而退出政界。1582年重新被任命为江原道观察使，1586年又遭贬谪，在全罗道昌平隐居五年。1591年再次被录用，官至左议政，不久又被流放至江界等地。1592年得到宣祖特赦，任体察使留于江华岛。1594年在江华岛逝世。著有文集《松江集》七卷和诗集《松江歌辞》一卷。

他在任江原道观察使期间写了《关东别曲》，这首歌辞生动地描绘了金刚山的花川、万瀑洞、金刚台、丛石亭、毗庐峰等壮丽景色，表达了他热爱祖国的感情。他娴熟地运用了比喻、对比、夸张等艺术手法，读来使人感到宛如一幅美妙的金刚山的立体画，真是诗中有画。《星山别曲》是他隐居全罗道昌平时写的，它虽然也赞颂了祖国的大好河山，但是却流露出他在政界失意的伤感情绪。《思美人曲》和《续思美人曲》借描写女子无限思念自己的恋人，

来抒发他的忠君恋君之情。由于把男女之间的离情别绪写得十分细腻，与郑澈的忠君恋君意图相反，被人们当作爱情诗广为传诵，对以后的爱情诗创作有不小的影响。

郑澈的歌辞标志着朝鲜国语诗歌发展到了一个新的阶段。他推动了朝鲜国语诗歌的发展，不仅18世纪的纪行体歌辞和闺房歌辞，甚至后来的小说也受到他的歌辞的影响。

朴仁老（1561—1643），字德翁，号芦溪。出生于庆尚道封建贵族家庭，自幼致力于学习，也热心练习武艺，壬辰卫国战争时参加了抗倭救国斗争，战后习武科及第，任万户和统舟师等军职。著有《芦溪集》三卷。他于1598年壬辰卫国战争胜利时写的歌辞《太平词》。显露出他的诗人的才华。《太平词》生动地再现了壬辰卫国战争的全过程，以高昂的格调歌颂了朝鲜人民保卫祖国的激情，愤怒地揭露了倭寇的侵略暴行，体现了朝鲜人民对和平幸福生活的渴望。《太平词》不仅在朴仁老的创作中占有最重要的地位，而且是李朝时期爱国诗歌中的优秀作品之一。他的另一首歌辞《船上叹》，通过他在老年多病时参加保卫祖国的斗争中的实际体验，表现了反对外敌侵略的爱国主义思想。

他卸任回到故乡后，创作了《陋巷词》，这首歌辞艺术地再现了壬辰卫国战争后朝鲜人民的贫困生活，不足之处是，把摆脱贫困的希望寄托于封建统治阶级的“仁政”上。他的歌辞《岭南歌》和《芦溪歌》也显露出这种思想上的局限。

李朝后期（18—19世纪）歌辞更为普及，涌现出不少平民诗人，题材更为广泛，产生了纪行体歌辞、闺房歌辞、爱情歌辞等。纪行体歌辞中最著名的是《日东壮游歌》、《燕行歌》、《漂海歌》和《汉阳歌》等。《日东壮游歌》的作者为金仁谦，全诗长达8000余句，描述了他于1763年去日本的见闻，诗中虽然写的是日本的文物制度和风俗人情，但是寄托了朝鲜爱国志士振兴祖国的愿望。洪

淳学所作的《燕行歌》，一方面写他出使清朝的见闻，另一方面反映了朝中两国人民的传统友谊。

闺房歌辞作品甚多，其中多数已失传，留存至今的有《惜别歌》、《感母词》、《戒女词》、《怨歌》、《老处女歌》和《春游歌》等。这些歌辞有的写女子离别父母的悲伤，有的写老处女的苦恼，有的写母亲对即将出嫁的女儿的告诫，是反映当时妇女生活和心绪的作品。爱情歌辞最有代表性的作品有《秋风感别曲》，作者为平壤名妓。作品表现了一个被官僚遗弃的女子的悲惨遭遇。作品的抒情味甚浓，比喻贴切。

李朝后期歌辞的内容和题材虽然都日趋丰富，但是它的抒情性减弱，叙事性增多，逐渐具有散文化的倾向。

第九节 文人创作的小说

朝鲜古典小说中的文人小说不论是在作品的长度、种类与数量上，还是在作品的结构、人物形象的塑造、情节的安排及其反映社会的广度与思想的深度上，都清楚地表明：它是朝鲜古典小说中的主流。

朝鲜小说的滥觞，是9至10世纪的《新罗殊异传》中的志怪、传奇一类作品，如《竹筒美女》、《老翁化狗》、《首插石楠》、《仙女红袋》等等。尤其是《仙女红袋》，构思离奇，文情并茂，是朝鲜文人创作的第一部爱情传奇。中国唐代文人张文成（658?—730?）的《游仙窟》明显地给了《仙女红袋》以影响。

如果说《新罗殊异传》是朝鲜小说的“远祖”的话，那么13世纪（高丽后期）开始出现的带有寓言性质的一些拟人小品（或称《拟人传记》、《假传》），则是它的“近亲”、“长辈”。这种寓言式的人物小品最早始于中国唐代韩愈（768—824）以毛笔为描写

对象的《毛颖传》及以皮靴为对象的《下邳侯革华传》。这类作品在中国并未引起很大的重视和产生深远的影响，但在朝鲜，却颇为发展，仿制者大人有在，绵延数百年，直至李朝后期，历久不衰。12至13世纪的林椿、李奎报等首先写这类作品，如林椿的《麴醇传》（酒）、《孔方传》（钱），李奎报（1168—1241）的《麴先生传》（酒）、《无肠公子传》（蟹）、《清江使者传》（龟），稍后则出现了李穀（1298—1351）的《竹夫人传》、僧人息影庵（13世纪）的《丁侍者传》、李詹（1345—1405）的《楮生传》（纸）等等。

这类作品，以物（动植物、器物）拟人，寄思抒情，或嘲谑世风，或讽喻时事。情节虽简单，然而有形象的描绘、刻意的虚构，已带有小说的性质了。“远祖”的传奇，“长辈”的寓言人物小品，都各有自己的发扬光大其传统的“继承人”。前者有《金鳌新话》，后者有《花史》、《鼠狱说》等。

《金鳌新话》为李朝时期金时习（1435—1493）所作。它既是《新罗殊异传》传奇文学的进一步发展，也是中国明朝瞿佑（1341—1427）《剪灯新话》影响下的产物。

《金鳌新话》为汉文文言作品，共收传奇五篇，即《万福寺樗蒲记》、《李生窥墙传》、《醉游浮碧楼记》、《南炎浮州志》、《龙宫赴宴录》。《万福寺樗蒲记》写人鬼相恋。主人公梁生为求偶而于寺中与佛像斗蒲戏，胜佛而得佛所赐的美女为伴。该女子实为亡于倭乱的某富室小姐之魂，梁生与之相爱、媾欢，而后黯然相别。后虽知其为鬼，但对此段姻缘所结下的爱情矢志不移，终生不娶，入智异山采药而终其生。另一篇写爱情的是《李生窥墙传》，它写一对青年男女相恋，私订终身而得结成佳偶。其后女子死于红巾之乱，其亡魂现身继续与夫君共度光阴。最后女魂离去而男子亦一病而终。《醉游浮碧楼记》写天仙下凡与人间才子交往，

相互赋诗抒情，而后天仙离去。《南炎浮洲志》写某儒生梦入阴曹地府与阎罗王谈论哲理、政治及世俗人情，语惊阎王，死后入阴间继承了阎罗王的官位。《龙宫赴宴录》写某著名文士应邀入龙宫，为龙王公主新房写《上梁文》，备受赞叹。归回陆地后，捐弃名利思想，入山隐居而终其身。

《金鳌新话》五篇传奇，主题虽各异，而皆含神鬼内容。只有在鬼域神界，纯真的爱情、爱国的思想，才得以实现；卓越的才识，才能够受到赏识、重用。这些都表现出了这位断念于宦途、隐身山野寺院、以“狂客”自处的作者对当时黑暗朝政的愤郁不满。对《金鳌新话》的“其书大抵述异寓意”[①]的评论，是切当的。作品中绮丽的诗篇，凝练致密的笔法，表现出了作者的文学才能。

寓言小说是拟人小品的一种发展，是朝鲜古典小说的另一传统。林悌（1549—1587）的《花史》、《鼠狱说》在这方面起了承前启后的作用。《花史》以史书编年体的形式，以中国为背景，写“花之王国的兴衰史”。各种花草分别被形象化为不同思想性格的君臣，借以嘲讽当时统治阶级中形形色色的腐败丑恶现象。《鼠狱说》写群鼠潜入国家粮仓，偷吃粮食，历时多日，才被司库神发觉而被捕。作品借此强烈谴责了贪官污吏窃公肥私和司法者的昏庸无能。

出现于17世纪的朝鲜国语小说《壬辰录》（抗倭演义）、《朴氏夫人传》、《洪吉童传》，或为讲史，或为揭露社会问题，也均有积极意义。

《壬辰录》（抗倭演义）以1592年（壬辰年）日本发动的侵朝战争为题材，描写了以爱国将领李舜臣为首的各地抗倭军民的斗争，对于日本侵略军屠杀朝鲜百姓、侮辱朝鲜国王祖先等暴行

---

① 见金安老（1481—1537）《龙泉谈寂记》。

及朝鲜民族败类的罪恶勾当，也有所揭露。作品还以批判和谴责的笔触，描述了国王宣祖及某些王臣和将官的庸碌无能。《壬辰录》的前半部分，着重描写了日本发动战争、朝鲜在缺乏防备情况下节节失利、王室北迁、百姓遭难的痛苦过程。后半部分则着重描写爱国军民的奋起反抗与可歌可泣的英勇斗争。海军将领李舜臣在海上屡战屡胜，粉碎了敌人海陆配合的战略计划。各处抗战英雄风起云涌，展开救国活动。平壤爱国妇女桂月香配合金瑞处决倭将小西飞。义兵将郭再佑妙计歼击敌军，保卫家乡。金刚山榆占寺僧人泗溟堂组织僧人救国军。作品还生动地描写了中国明朝援军和朝鲜军队并肩作战与倭寇顽强拼搏的场面。有的版本还描写了关云长显灵助朝军杀敌的故事。作品最后以倭军败退，泗溟堂赴日并以法术挫败倭国君臣的阴谋诡计，接受倭王的投降而结束。

《壬辰录》是佚名文人根据史书与民间传说而写成，是朝鲜最早的一部讲史小说，有朝鲜文各种版本和手抄本，长期流传民间。在1910年日本吞并朝鲜之后，它被列为禁书，但仍在民间秘密流传，鼓舞了朝鲜人民反日复国的思想。《壬辰录》出现于《三国演义》在朝鲜已十分流行的时期，其笔法中明显包含着《三国演义》的影响。

另一部以抗敌爱国为主题的小说是《朴氏夫人传》。它以反对满人入侵的丙子战争（1636年）为历史背景，写巾帼英雄朴氏掩护丈夫李时白与林庆业两名反满将领，以道术挫败胡国（满族）国王的阴谋。

具有社会改革倾向的通俗小说有《洪吉童传》，作者为官至刑曹判的许筠（1569—1618）。洪吉童实有其人，曾被称之为“西道剧贼”。许筠仿效《水浒》将他写成一个传奇式的人物。洪吉童为宰相之妾所生。在封建嫡庶等级森严的情况下，他不堪歧视，愤

而离家，组织“活贫党”，劫富济贫，惩治贪官污吏。国王多方设法追捕他，皆被他以法术巧妙摆脱。他聚集了被穷困所逼、流落为“盗”的3000人，来到济岛，务农习武，自立为国王。在位30年，年至70，随天降仙翁升天而去。

《洪吉童传》的思想内容为反对贵族家庭内部的嫡庶差别和贪官污吏对农民的残酷剥削，其所建立的“理想王国”，仍摆脱不了农业小生产者寄希望于“圣主仁君”的皇权主义模式。《洪吉童传》富于传奇色彩的艺术手法与变化莫测的法术描写，赢得了人们的喜爱。它是朝鲜古典小说中直接表达黎民社会改革宿愿的一首富有浪漫主义气息的交响曲。

文人小说真正成熟的标志，是金万重（1637—1692）的两部长篇小说《谢氏南征记》与《九云梦》的出现。小说作者一反当时文人士大夫的偏见，十分重视朝鲜国语，以朝鲜文写成了两部作品。后由其堂孙金春泽（1670——1717）译为汉文，两种文本并行于世。

《谢氏南征记》虽以贵族家庭妻妾矛盾为题材，实则影射当时王宫内的纠纷，以“妾邪妻正”的人物设置，暗喻肃宗王（1675—1720在位）惑于宫嫔美色，排斥仁显王后的不端行为。作者借古讽今，终于使肃宗悔悟。作品写贵族刘延寿妾乔氏与刘的书士董清私通，并采取散布谣言、挑拔离间等手段，百般谋害正妻谢氏，致使谢氏含冤莫白，远走南方避祸，刘延寿亦被乔、董诬陷，罹流配之苦。几经忧患苦难，终至真相大白，乔、董伏诛，刘、谢团圆。作品中的谢氏是封建贵族妇女最理想的懿范。她情操高尚、贤淑知礼、文才卓越，而乔氏则集狡猾、阴险、奸邪、歹毒于一身。乔氏的奸夫董清也是个人品低下、忘恩负义的奸佞之辈。作者从维护封建家庭与政治秩序的愿望出发，劝善惩恶——实则是善儒家之所善，恶儒家之所恶。作者以娴熟的艺术手法对奸臣、昏

官、歹徒、恶人的揭露，提供了一幅封建社会黑暗面的图画。作品的思想意义正在于此。

以家庭纠纷为题材，而以“劝善惩恶”为主题的小说还有赵圣期（1638—1689）的《彰善倡义录》，它用汉文写成，其思想与艺术水平均较《谢氏南征记》逊色。

金万重的另一作品《九云梦》则是一部笔调汪洋恣肆的爱情小说。它披着佛、道两教的“人生如梦”的虚无思想外衣，宣扬“学而优则仕”和“书中自有黄金屋，书中自有颜如玉”的封建的仕进之途和人生观。

奇才卓艺的年轻书生杨少游，前世是西域天竺高僧六观大师的弟子——性真。他与南岳仙人真君娘娘的八位侍女邂逅于途中，产生一丝情愫。因为违背了佛门与道教的清规，一男八女皆被谪降人间。性真为处士之子杨少游，而八侍女则分别为御史娇女、风流名妓、皇家公主、异族剑客、龙王之女、慧黠丫鬟等等。杨少游才识过人，宦途顺达，“武定祸乱，文致太平”，先后与八女相遇、定情，娶为妻妾，享尽荣华与艳福。最终感于世界的变化无常，顿悟本性，看破红尘，皈依佛、道之门。

作者以离奇铺张的情节构思，丰富生动的人物性格刻画，曲折地表现出了当时贵族的一夫多妻的“幸福观”和方兴未艾的市民式的爱情趣味。同时，也以主人公在极度荣华富贵中的“顿悟”和皈依空门，表现出贵族官僚对历久不衰的、炽烈、复杂而残酷的朝廷党争所怀有的恐惧和回避态度。

《九云梦》全书色彩斑斓，绚丽多姿，被认为是古典小说中的浪漫主义杰作。《谢氏南征记》刻画恶人深入细致，入木三分，被称为是现实主义佳品。两者各具思想艺术特色，皆为以往传奇作品之所不及，是朝鲜文学史近代意义上的小说的开山之作。它们以中国为舞台的作法和战争与爱情交错、政治与家庭矛盾纠缠

的写法，对后世文学产生了深远的影响。

由金万重开辟的朝鲜古典长篇小说的道路，越走越宽，成果倍出，而其中在思想与艺术两方面都属于上乘的，是南永鲁（1810—1858）的《玉楼梦》。它原为“汉文悬吐”（即朝鲜式的汉文中夹杂着朝鲜语词尾），后被译为含有较多汉字词的朝鲜语，两种文本并行于世，总共有 64 回，约 45 万字。《玉楼梦》在情节的安排和总体结构上承袭了《九云梦》，但其思想内容要丰富、深刻得多，人物性格的塑造手法，也更趋成熟。

作品写主人公杨昌曲五位妻妾均为神星下凡，在杨的政治生涯贬升更迭、爱情生活苦乐备尝的波折之后，位极人臣，享尽荣华与清福，最后复归天界。杨昌曲自幼才识过人，他的政治生涯始于中举为官，因得罪权臣和尽忠极谏君王，曾两度遭流配。于南蛮北狄先后入侵时，被任命为元帅，率军退敌，文治武勋卓著，深得君王嘉奖，位至宰相。他前后娶二妻三妾。其中有的是真情相恋的美果，有的是迫于权势的苦瓜，有的则是贵族门阀的例行公事。尹氏、黄氏两妻出自名门望族，皆以媒妁之言而结合。尹贤惠温良，治家有方。黄则心邪善妒，迫害妾碧城仙，后受严惩，痛改前非。妾江南红、碧城仙均为妓女出身，前者有惊人的武艺且精通阵法，后者有极高的音乐才能与文学修养。两人与杨结识定情之后，均遭受过九死一生的苦难折磨；在国家内忧外患、忠奸相争及因丈夫的官位升贬而导致的悲欢离合中，尽心竭力辅佐丈夫，对杨的一生事业及家庭幸福，有重大的贡献。妾一枝莲，精通武艺，本为敌国的公主与将领，说服父王，归顺天朝，并嫁与杨昌曲。

《玉楼梦》具有多层次的结构。国家、政治、战争、家庭、爱情，加上神魔世界与现实生活等等因素的交差穿插、凝合汇聚，使作品情节多变，场面辽阔，人物纷繁。

作品的思想内容也是颇为丰富的。它以中国明朝为历史背景，毫不掩饰地表现出了思念明朝、厌恶清朝的感情，而同时又在这种感情下，根深蒂固地隐藏着因 16 世纪壬辰抗倭战争的胜利和 17 世纪丙子反满战争的失败而导致、诱发、光大、加深的爱国意识，结合着朝政危机与严重的内忧外患，表现出了爱憎分明的忠奸之分，和志在革新社会、振兴民族精神的实学派思想影响。此外，作品还以坚决辞官隐退，以壮年之身而优游林下的田园诗歌般的写景抒情，反映出了李朝时期长达数世纪之久的党争现象在士人中造成的心头余悸。

在爱情趣味和婚姻观上，它既包含着对封建贵族一夫多妻制婚姻模式的肯定，也表现出对当时已处于觉醒状态的市民阶层爱情趣味的追求。可贵的是，它的爱情趣味在很大程度上是重精神、轻官能的，而恋爱过程又极富于政治上的忠与奸、生活道德中的善与恶的内容，比那些单纯以爱情或性爱描写为内容的作品，境界高得多。更值得注意的是，作品对出身于低贱的社会地位（妓女）和处于卑微的家庭地位（妾）的女性，在才能、道德、思想性格上做了最热情的歌颂。杨昌曲虽为书中的核心人物，其妾也是作者所着力描绘的重要人物。

《玉楼梦》以其内容的丰富和涵盖面的广阔，成为了当时朝鲜文坛流行的各类小说的集大成之作。爱情小说、战争小说、神魔小说、爱国小说、政治小说、家庭伦理小说等等，都可以在《玉楼梦》中找到自己的影子。

《玉楼梦》具有相当成熟的艺术技巧。人物性格的塑造、事件的描述及结构的严密都较其前时期及同时期的其他小说为优。小说中出现的一系列人物，上自皇帝、王候、将相及其妻妾，下至妓女、丫鬟、方士、市井无赖等等，大都各有其鲜明的个性。人物塑造中最为成功的是江南红。多层次、多方位的描写使她的形

象与性格很丰满。贞烈、侠义、多情、机敏、豪爽、诙谐、风趣、开朗、勇敢、仁爱、善良……种种品质与作风，在她身上结合得很和谐、自然。此外，碧城仙的深沉、娴静和贤惠、贞烈，反面人物卢均的狡诈、阴险，也都性格分明，令人过目难忘。

《玉楼梦》以其巨大的篇幅、思想内涵的深度、反映社会现象与时代精神的广度、整体结构和人物塑造手法的精妙与成熟，在朝鲜古典小说中取得了《战争与和平》在俄国文学中的那种光辉的地位。

文人小说中，还出现了一大批被称之为“军谈小说”或“英雄小说”、“军功小说”的战争文学作品，如《申遗腹传》、《刘忠烈传》、《李允九传》、《洪桂月传》、《赵雄传》等等。它们也具有和《玉楼梦》的战争部分类似的克敌制胜的内容，或隐或现地包含着壬辰、丙子两战争所进一步激起的民族意识和慕明恶清的政治感情。有不少作品也和《玉楼梦》一样含有忠奸的争斗、爱情的曲折。

此时期文人小说中的最佳爱情作品是作者不明的国语小说《彩凤感别曲》。它大约是19世纪的作品，以朝鲜国语写成，写一对青年男女向封建黑暗势力作斗争，争取婚姻自主的故事。

平壤城外金进士的独生女彩凤与前府使之子张弼成邂逅于后花园，相爱定情。金进士却贪图官位将彩凤许配给汉城许判书为妾。彩凤在被带往汉城途中，趁遭盗贼抢劫之机，逃回故乡，藏身于原先的侍婢家中，后在其母的请求下，卖身为妓，以拯救被许判书关押的父亲。彩凤不甘沉沦，求得了与恋人重逢的机会，挣出青楼，投身于平壤监司李辅国门下为文书。张弼成也不顾身份，屈身于李府为门吏。半年之后，两人得到李的同情与成全，终于结为夫妻。

作品热情歌颂了彩凤的勇敢智慧与对爱情自由的执着追求，

反映出了封建末期市民阶层蔑视旧礼教传统的思想倾向。它虽以写爱情为主，也反映出了李朝官场与平民社会上的某些肮脏现象与各色人物，揭露出卖官鬻爵、仗势欺人等现象，刻画出了贪官污吏、阿谀谄媚的小人、爱财如命的鸨母等形象。作品的语言十分接近日常口语，带有浓厚的民间色彩与朝鲜乡土气息。

《彩凤感别曲》出现以前的爱情小说有权韠（1569—1612）的《周生传》。它以汉文写成，写中国人周生的爱情悲剧。此外，《青年悔心曲》、《玉丹春传》、《芙蓉相思曲》等也是当时的爱情小说名著。

李朝中后期，即18世纪末叶开始出现了被称之为"家门小说"的作品，至后期而益盛，作品也越写越长。这类小说以朝鲜语写成，全以中国为背景。由于其中一些作品有如长江大河，篇幅长得惊人，故又有"大河小说"的别称。例如其中的《玩月会盟宴》（共180册）一书，如译成中文，将达450万字左右，足足有《红楼梦》的四倍半长。也许是世界最长的小说。此外还有《明珠宝月聘》（100册）及其续集《尹河郑三门聚录》（105册）、《林花郑延》（139册）。长度在100册以下的有《华山仙界录》、《明行正义录》、《报恩奇遇录》、《林氏三代录》、《刘李两门录》等。

此处的"家门"，实指"门阀"。作品一般写的是一夫多妻的贵族之家，权势门阀与官场、政界的种种关系，以及同一家庭内部或各家庭之间的恩恩怨怨、善恶正邪的事件。一夫多妻制造成了妻妾争宠、争财，嫡子庶子的矛盾；再婚、续弦又形成了继母与子女的纠纷。身份与门阀观念又使得通婚主要限制在政界贵族之间，从而又引出了官位的升迁、谪降和政治风云与贵族姻亲关系之间的纠葛。对外战争当然对这些贵族之家也产生种种影响，又由此而引出种种情节。

在这些千丝万缕、错综复杂、有时甚至牵连好几代人的人际

关系中，表现出了各色人物的思想、性格、行为等方面的多重关系与矛盾：或勾心斗角、倾轧迫害，或含冤蒙垢、忍辱负重；或以善劝恶、以德报怨。其中既有亲人间的悲欢离合，也有朝廷上的忠奸之争。在对待各种人物的态度和各类事件的处理上，作品往往体现出儒家思想。

这类小说为什么在李朝晚期前后一两百年之间突然如排山倒海般地大量涌现，而且全以朝鲜语写成，故事背景又都是中国？这是很令人深思的。在此时期内，中国通俗小说中的长篇巨著如写勾结权贵的官绅阶级糜烂生活的《金瓶梅》，写门阀之间的关系、贵族家庭生活、及官运兴衰与权势消长的《红楼梦》等，已进入朝鲜。中国这类作品的刺激，加上朝鲜宫廷的需要，也许就是产生这类“家门小说”的原因。“家门小说”的出现，标志着朝鲜古典小说的成熟与繁荣，是文学史上不可等闲视之的一大现象。

17 世纪，反对空谈理学、注重实用的“实学派”兴起。至 18 世纪，出现了以小说表达、宣传实学思想的文学家朴趾源（1737—1805），他创作了 10 余篇汉文短篇小说，作品中充满了社会改革的思想倾向。其中以《两班传》、《许生传》最为有名。

《两班传》辛辣地讽刺处于穷途末路的两班。所谓“两班”，原指君王上朝时东西两侧所立的文、武两班大臣，此后用来指具有贵族世袭地位的特权阶层。封建末期，一些世袭的“两班”徒尚虚荣、空读经书、穷愁潦倒。在新兴的商人、市民阶层人物面前，他们已黯然失色。《两班传》作品虽短，但尖锐地反映出了封建特权阶层在萌芽中的新的社会条件下走向没落的历史趋势。

《许生传》的情节是：儒生许某，穷而好学。他向富人卞某借银万两经商。五年之中获利 100 万。许生以此周济因穷苦而流落海边的“群盗”，使之成家买牛，去荒岛安居种田，自己却依然清贫度日。御营大将李浣闻其所为，很为钦佩，欲荐举许生为官，

却不赞成许生的救国主张。许生大怒，欲斩李浣，未遂，从此隐居他乡，不知所终。作品的主题是表现对李朝社会现实的不满和探求改革的道路。在作者眼中，经商所得利润虽可用以解决农民贫困，但他希望建立一种以小农经济为基础的平均主义的“人人平等”、“个个劳动”的理想社会。

朴趾源的小说还有《虎叱》、《秽德先生传》等。前者讽刺虚伪的假道学，因其人格之肮脏，连老虎都不屑于吃他。后者则热情洋溢地歌颂了一个为一般士大夫所鄙视的粪夫，认为他身虽脏而德高。这两篇作品，充分表现出了朴趾源对当时儒生和劳动者的看法，具有很大的进步意义。

第十节　说唱脚本小说

朝鲜王朝（李朝）后期产生了一种说唱故事的民间艺术。说唱故事一般来自民间传说，写成脚本，就形成为了一种独具特色的小说。它在形式上具有韵文的节律。它本是针对文化层次不高的民间听众而创作的，在形成为说唱体的书面文学——小说以后，在美学趣味、叙述方法与内容上，基本上仍保持原有的状态，即有说唱节律的民间故事的状态。它的风格和《九云梦》一类文人小说明显不同。从总体上看，其整体结构、铺陈情节和塑造人物的手法以及思想内涵都不如纯粹的文人小说那样精致、深刻。但是，由于它来自民间，广泛流传于贩夫走卒、街头巷尾，其内容具有相当浓烈的乡土气息，普遍为百姓所喜闻乐见。之后，它由单纯的单人说唱故事，发展到带有动作与表演，和两人以上的角色分工，逐渐具有了戏剧的性质。它是朝鲜古典戏剧“唱剧”的前身，其台词又有“打令”、“杂歌”、“唱剧调”、“剧歌”等别称。宫中、官僚与贵族的内廷、科举及第的祝贺宴上、喜庆宴上，农

村、渔村、市镇上，都有演出。从而它的脚本——作品，也就获得了很高的“知名度”，为社会各阶层人们所津津乐道，引起了文学史家的重视。

说唱脚本共有 12 部，其中三部已失传。脚本的主要整理者为申在孝（1812—1884）。他曾为低级官吏，懂汉文，精通音律。经他整理成定本的说唱脚本有六部，即《春香传》、《沈清传》、《兴夫传》、《兔子传》、《横负歌》、《赤壁歌》。其中最享盛名并最早介绍到我国来的是《春香传》。《春香传》有数十种版本，有《广寒楼记》、《烈女春香守节歌》等名称，也有汉文本。

李朝纯祖时期的赵在三（1801—1834）曾在他的《松南杂识》中提及《春香传》的来源：南原府使李道令眄童妓春阳。春阳后为李道令守节，新使卓宗立杀之。好事者哀之，演其义为打令，以雪春阳之冤，彰春阳之节。

“春香”两字在朝鲜口语中的发音，与“春阳”相似，在说唱的过程中，演化为“春香”，是很自然的。出身微贱的这位可怜的年轻女子惨遭迫害的事实，在李朝封建社会崩溃征兆日益明显，新兴的市民阶层反封建意识逐渐增长的情况下，引起了群众的同情心，被加工为说唱并被赋予了贪官恶吏遭惩、贞女义夫幸福团圆的结局，广泛流传于世。

《春香传》分上下两卷。上卷写全罗道南原府使之子李梦龙与艺妓女春香邂逅于广寒楼前，一见倾心，瞒过李的父母，结成夫妻。不久李父升迁离境，梦龙被迫与春香离别。下卷写新府使卞学道威逼春香为其侍妾，春香誓死抗拒，被拷打、下狱。梦龙中状元，返回南原，惩办了卞学道，救出春香，夫妻团圆。

作品热情歌颂了春香坚贞不渝的爱情，揭露了暴虐的封建官僚对无辜百姓的摧残迫害，对封建等级制表示了某种否定的态度。

作品中的春香，“知书达礼”、“谙晓音律”，[1]是洛神投胎、贵族后裔。她母亲虽为“退妓”，她本人却志向高洁，感情真挚，不愿阿谀奉承权贵。李梦龙虽为官府公子，但春香爱他，却不是出于攀龙附凤，而是基于对他的人品、才学的钦慕。她被暴力威逼而不屈，以死抗拒奸人；她眼见梦龙已流落为乞丐，却毫无怨尤、不变初衷，有如疾风中的劲草，品质高贵。

李梦龙作为贵族子弟，而不顾身份的限制，真情爱恋春香，虽臻于显贵地位，却没有一般贵族子弟通常持有的那种恶劣态度，对地位微贱的女子不是“始乱终弃”，而是矢志不移。

贪官卞学道“原是个失德的小人，常断些无情的冤案”，他“道德不足，刁钻古怪，阴险刻毒”，到任后的第一件事就是点传妓女，迫害无辜。作品中的诗“金樽美酒千人血，玉盘佳肴万姓膏；烛泪落时民泪落，歌声高处怨声高”。正是对这类人间害虫的深刻揭露与强烈批判。

尽管如此，《春香传》对封建君主制本身仍持肯定态度，歌颂“天下太平日，圣君盛德高”，春香的得救和幸福的结局，是靠“王恩”，靠丈夫的衣锦荣归，当上御史官职来实现的。

作品的戏剧性特点很明显，情节进展迅速，矛盾冲突尖锐，善于用诗歌来宣泄人物内心的激情。此外，心理描写及以景衬情方面，都做得比较成功。其艺术缺陷是有过多的脱离人物性格与情节需要的夸张描写。中国的名诗和典故引用过于频繁，使读者有“画蛇添足”之感。

说唱系列小说中，著名程度仅次于《春香传》的是《沈清传》。它的主题是对孝道的歌颂。沈清为盲人沈鹤圭的独生女，出生七天就丧母，靠盲父抚养成人，生活艰难，靠打短工与乞讨度

---

① 引自冰蔚等译的《春香传》，作家出版社 1956 年出版。下同。

日。为使父亲重见光明，沈清卖身给船主，被作为祭海的供品，投入大海。她孝诚感天，入海不死，化为亭亭玉莲，被船人摘下献给国王。玉莲复化为沈清，成了王后。王后设盲人宴，请来全国盲人，父女遂得重逢。生离死别后意外团圆产生的幸福感与狂喜，使父亲猛然睁开了双眼，重见光明。

《沈清传》脱胎于朝鲜古代人物传记中的《知恩传》，在民间长期流传的过程中，形象逐渐丰富，浪漫主义的神幻因素也大为增加。作品虽指出沈清的父亲为没落的贵族，但其家境则和世代贫穷的百姓毫无二致。沈清的孝道，反映出的是劳动人民的思想品质。当沈清不愿离开盲父，谢绝丞相夫人收养她为义女的要求时，这种品质就达到了更高的境界，更为动人了。

《沈清传》还揭露了僧人的欺骗行为，但作品并不反对佛教本身。沈清理想的实现，最终仍是靠神、佛之力，加上国王的恩惠。反映出当时人们所持有的“善有善报”的理想和他们的幸福观。另一部以伦理道德为主题的小说是《兴夫传》，它宣扬的是兄弟之义。日本、蒙古也曾有过内容与之类似的民间传说，不外是通过兄弟之间的善恶矛盾，来扬善抑恶，倡导兄友弟恭。《兴夫传》还有《兴夫与乐夫》、《燕之脚》的别称。故事说有兄弟二人，哥名乐夫，弟名兴夫。乐夫吝啬、贪婪、残忍，专门损人利己、侵害邻里、为富不仁。兴夫则贫苦而勤劳善良，助人为乐，却被乐夫赶出家门，另谋生活。兴夫以怜悯心为负伤的乳燕治愈伤口，得到了好报。他把燕子衔给他的葫芦子种下，结成的葫芦满载金银财宝，从此致富。乐夫得知，就故意折伤一只燕子的脚，然后敷上药放掉它。但燕子衔给乐夫的葫芦子结成的葫芦中，却跑出了巫婆、歹徒。乐夫被他们痛打，并因此倾家荡产。乐夫无奈，投奔兴夫。兴夫不念前嫌，加以收留，共同过幸福生活。

《兴夫传》来自民间传说，却也包含着浓厚的儒家“悌”的

思想。兴夫逆来顺受，对哥哥的霸道一再忍让。为富不仁、作恶多端的哥哥受到应有的惩罚之后，弟弟恪守尊兄之道，对他竟无一语责备，无条件周济。作品在提倡“恶有恶报”的同时，却宣传了对恶人坏事一味忍让的妥协思想。就这点来说，它还不如文人小说《谢氏南征记》和民间传说《孔菊与潘菊》的乐于“劝善”而又敢于“惩恶”的是非分明的坚决态度。

当时还有《蔷花红莲传》、《孔菊与潘菊》、《鱼龙传》等小说，它们以继室虐待丈夫前妻子女而遭恶报为题材，不属于说唱脚本系列，但内容性质与《兴夫传》相类似，同属于家庭伦理的通俗文学。说唱脚本小说中的《兔子传》也是脍炙人口的作品。申在孝整理的脚本名为《兔鳖歌》，此外还有《水宫歌》、《兔鳖山水录》、《兔生员传》、《鳖主簿传》等异本。作品情节简单：龙王得病，必用兔肝才能治愈。兔为鳖甜言蜜语所骗，下入龙宫后，得知真情，就谎言自己的肝放在陆地上，忘记带来。龙王命令鳖驮兔上岸取肝。兔子逃脱，回头反嘲鳖的愚蠢。

作者借题发挥，明讽暗刺，对当时统治阶级的种种人物，极尽挖苦之能事。它借鳖的形象，揭露出了某些无耻的大臣既愚蠢无知，又阴险诡诈，损人利己。作品嘲弄兔子因贪恋功名利禄而几乎丧命，借此讽刺一般贪图富贵的士人。但对兔子的急中生智，巧脱险境做了赞扬。

说唱系列的小说中，对官僚讽刺得最为淋漓尽致的是《裴裨将传》。

济州岛地方官裴裨将一向以“志高行洁”自诩，表示与一般官僚不同，决不狎妓。其上级官僚为了撕破他假道学的面具，与他的书僮串通，令妓女爱娘拉他下水，使得裴裨将丑态毕露。书僮又装作爱娘丈夫突然出现。裴急钻入柜中躲藏，最后，不得不在众目睽睽之下，赤身裸体爬出柜子，丢尽脸面。

作品以生动鲜明的形象描写，向读者展示了李朝末期的一幅官场群丑图。但是作者对官僚的认识还停留在较为浮浅的阶段上。他在嘲讽了裴裨将之后，竟给了他一个很圆满、体面的下场，爱娘成了他的爱妾，他自己则升迁他处，为官颇有“德政”，享尽荣华富贵而终。

《裴裨将传》的思想深度，反映出封建末期市民阶层本身的素养和对现实的认识水平。一些低级庸俗的趣味，在作品中有所表现。但是就其使官僚被下层人（妓女、僮仆）玩弄于股掌之上，使之丑态毕露来看，作品也反映出了在李朝封建社会趋向没落的过程中，官僚逐渐失去尊严的状况。可以看出这部作品比同时期的其他说唱脚本小说，具有更多的萌芽中的前期资本主义社会的思想因素。

《裴裨将传》的主要艺术特色是喜剧性，例如爱娘向裴裨将索取离别的纪念品：裴穿戴的一切都被她要走，最后连贴身的衬衫也脱给了爱娘，光裸着上身，在江风吹袭下瑟瑟发抖。裴裨将与爱娘偷情被发觉的场面，也有这种喜剧性的极度夸张。

《裴裨将传》比较熟练地使用了通俗平易的民间口语，用朝鲜语词尾阶称的改变来表现人物关系的变化和性格的发展。这是它优于其他说唱系列小说的地方。

取材于中国小说的说唱脚本是《赤壁歌》。和《华容道》、《赤壁大战》一类由《三国演义》移植过去的一般小说不同，它具有可歌的节律，为当时人所喜爱、欣赏。

说唱脚本小说的思想深度与艺术的成熟程度总体上不如文人小说，但两者之间在主题、题材方面有相似之处。爱情、家庭、伦理、惩恶扬善、以物拟人、神道、战争，这都是两者所共有的。两者虽在作品成因上和语言风格、表现手法，乃至内容的着重点上有所差异，但都是李朝后期同一个小说文学思潮的产物。

第四编　近代文学
（十九世纪中叶——二十世纪初）

第一章　近代文学概述

第一节　近代东方社会历史

东方近代史始于19世纪中期，止于20世纪初期。一般根据亚非人民反对殖民主义、帝国主义和封建主义，争取民族解放斗争的发展，将这段历史分为前后两大阶段。现分述如下：

第一阶段（19世纪30、40年代至60、70年代）：早在17、18世纪，亚洲的一些国家（中国、印度、日本、越南等）在农业、手工业和商业等方面已出现资本主义的萌芽。这些新的因素虽对封建经济起了一定的分解作用，然而尚未达到足以动摇封建社会经济基础的程度。正当这些亚洲国家冲破重重阻力，缓慢地走向资本主义的时候，由于西方殖民主义的入侵而中断了它们独立发展的正常进程。非洲国家的社会发展比亚洲呈现出更大的不平衡性。北部非洲的大部分地区还处在奥斯曼帝国的统治之下，其封建关系占优势，城乡已出现资本主义的萌芽。撒哈拉沙漠以南的非洲，其社会经济、政治制度存在着千差万别。埃塞俄比亚已进入封建社会，苏丹的附近多为奴隶制国家。西非的多数国家还是奴隶制

社会，南非地区最为落后，尚处于原始社会晚期。[1] 总之，近代时期的非洲大部分民族还处在社会发展的较低阶段。西方殖民主义国家——葡萄牙和西班牙早在 15 世纪就乘机进犯非洲；17 世纪初，荷、英、法等国也相继侵入，肆意掠夺，进行残酷的超经济剥削。

历史进入 19 世纪后，英、法等西方殖民主义国家为适应欧洲资本主义发展的需要，进一步对外扩张势力，力图开辟更加广阔的世界市场和原料产地。在亚洲，它们疯狂地发动殖民战争、肆意掠夺、倾销商品，严重地破坏了原来自给自足的自然经济基础，致使社会动荡、生产凋敝、大批农民和手工业者失业。及至 19 世纪中期前后，许多亚洲国家相继沦为殖民地、半殖民地和缓冲国。在非洲，埃及、摩洛哥、突尼斯、阿尔及利亚和埃塞俄比亚等国，到 19 世纪上半期也都相继沦为殖民地和半殖民地。

亚非各国的基本矛盾是殖民主义、帝国主义与亚非人民之间的民族矛盾和封建主义与亚非人民之间的阶级矛盾，前者为主要矛盾。而入侵亚非诸国的殖民主义、帝国主义往往与封建主义相勾结，共同镇压人民革命。这种民族矛盾和阶级矛盾相互交织的情况，有时在有些国家（中国、朝鲜、印度、土耳其等）中表现得异常激烈。长期以来，不堪异民族的奴役和压迫的广大亚非人民在上述矛盾的基础上，于 19 世纪 20 年代至 60 年代掀起反对殖民主义、封建主义的高潮，揭开了东方近代史的序幕。在亚洲，先后爆发了印尼爪哇人民起义（1825—1830）、阿富汗人民反英殖民战争（1838—1842）、伊朗巴布教起义（1848—1852）、中国太平天国起义（1851—1864）、印度人民大起义（1857—1859）等。这

---

① 见《中国大百科全书》外国历史 1（中国大百科全书出版社，1992 年）》、《简明世界史》（乔明顺主编，北京大学出版社，1992 年）。

一阶段的人民起义几乎同时或接踵而起，在客观上连成一片，而且都带有程度不同的宗教色彩。在非洲，由于各国所处的社会发展阶段或政治、经济等的不同，其斗争发展也显得很不平衡。其中以北非的阿尔及利亚民族英雄阿卜杜·卡迪尔(1808—1883)所领导的抗法斗争尤为著名。它是非洲大陆第一次使殖民军遭受40000人以上巨大伤亡的历时15年（1832—1847）的战争，给法国殖民主义以沉重的打击。

但上述亚非诸国的斗争，后终因缺乏先进的领导和明确的行动纲领而宣告失败。然而，它反映了亚非人民不愿被奴役和反抗殖民主义、封建主义的共同决心；并推进了亚非历史的进程。

由于亚非各国的社会历史背景和国际环境的不同，东北亚的日本是近代国家中，唯一未沦为殖民地或半殖民地，在“明治维新”后逐步摆脱其他亚非国家所处的悲惨境遇，走上资本主义道路的国家。

日本于1603年建立了“德川幕府”，结束了长期混战的局面。约在幕府统治下的前150年间，社会生产力有着显著的发展；18世纪后，商品经济渗入农村，日本封建社会随之开始解体。19世纪初，西方资本主义的美、俄、英等国为了进一步对外扩张，以武力迫使日本开港；并签订一系列不平等条约，致使日本面临沦为殖民地或半殖民地的民族危机。至此，日本的各种社会矛盾空前激化，终于爆发了声势浩大的“倒幕运动”。终在1867年幕府将军德川庆喜（1837—1913）被迫退位，还政天皇。翌年，建立了明治新政府，结束了长达260余年的德川幕府的封建统治。

明治新政府成立后，在政治、经济、社会、文化诸方面实行一系列有利于摆脱欧美资本主义的侵略，发展资本主义的重大改革，如“废藩置县”、加强天皇权威、改革封建身份制度、废除土地买卖禁令、殖产兴业、富国强兵和文明开化等，遂使日本改变

社会性质，逐步成为一个资本主义国家。它也为大量引进、传播西方文化，发展本民族的教育、科学和文学创造了必备的社会条件。但由于日本资产阶级十分软弱，“明治维新”的领导权掌握在下级武士手里，致使改革进行得不彻底，保留了大量的封建残余。因而，日本统治者，即地主资产阶级联合专政一开始就极其反动，对内残酷镇压（如镇压农民暴动和提出“君主立宪”等诸项民主改革要求的“自由民权运动”（1870—1880）等），对外扩张侵略（如于1874年侵入中国台湾、1876年又以武力强迫朝鲜订立不平等的“江华条约”等），很快就走上军事封建帝国主义的道路。

第二阶段（19世纪60、70年代至20世纪初期）：这一阶段为亚非人民反对殖民主义、争取民族解放斗争的一个新的历史时期。西方资本主义列强正从“自由”资本主义向帝国主义过渡，除继续不断地倾销商品和掠夺原料外，大量资本输出具有十分重要的意义。为此，在它们之间展开了一场争夺亚非殖民地和重新瓜分世界的剧烈的竞争，而且越演越烈，进一步激起了亚非人民的反抗。同时，随着西方殖民主义国家不断入侵，在客观上也程度不同地刺激了亚非一些国家民族经济的发展，社会结构也发生重大变化。

在亚洲，许多国家的民族资本主义有了进一步发展，民族资产阶级和无产阶级已经形成，而且还涌现出相当数量的代表民族资产阶级利益，受到西方教育及资产阶级民主思想影响的新一代知识分子。他们中的先进分子在政治、文化生活中起了重要作用。有的多方探索，寻求真理，成为民族解放运动的先驱；有的成为各民族近代文学的开创者。

19世纪末，亚洲的许多国家出现了以地主资产阶级知识分子为核心的资产阶级改良主义运动，如中国戊戌维新运动、印度国大党运动、叙利亚、黎巴嫩、伊拉克等阿拉伯民族主义者为反抗

奥斯曼帝国的愚民政策和文化专制主义而倡导的阿拉伯民族文化复兴运动、伊朗君主立宪运动、土耳其新奥斯曼党人的立宪运动、菲律宾“宣传运动”和朝鲜开化党人的活动等。他们创办报刊，建立自己的政治组织，提出“实行立宪”等一系列改革要求。这一运动后因民族资产阶级软弱，加之未与工农运动相结合而成效不大，但它促进了民族意识的觉醒，成为亚洲资产阶级革命的先导。此后，随着帝国主义侵略的加剧、民族危机的加深，终于在日益高涨的群众运动和1905年俄国革命的影响下，许多亚洲国家的民族资产阶级由改良逐渐走向革命，先后爆发了争取民族解放运动，如朝鲜的甲午农民战争（1894—1895）、卡塔尔与巴林的反英斗争（1895）、越南勤王运动（1885—1896）、菲律宾独立战争（1896—1902）、伊朗资产阶级革命（1905—1911）、土耳其资产阶级革命（1908—1909）、印度民族革命运动（1905—1908）和中国辛亥革命（1911）等。这一阶段的亚洲革命终因资产阶级的软弱、妥协和政治上的改良主义倾向而先后受挫或没有达到预期目的，但它猛烈地冲击了资本帝国主义体系，震撼了世界，宣告了“亚洲的觉醒”。

在非洲，从1415年葡萄牙占据摩洛哥的休达地区起到1884年“柏林会议”前，西方殖民主义国家主要蚕食了沿海地区，但到19世纪末20世纪初，富饶的非洲大陆基本上为英、法、葡、德等国所瓜分、侵吞。它们的罪恶行径激怒了非洲人民，从而掀起了一场声势浩大的反对殖民主义侵略的斗争。由于非洲各国处于社会发展的不同阶段，其斗争的组织形式也不尽相同，除北非的个别国家由全国性的民族主义组织和资产阶级领导、少数国家由封建国家或封建主领导外，大多数国家和地区的反帝斗争、起义或暴动，都由部落大联盟或部落酋长领导。此外，斗争的发展也很不平衡；有的还带有浓厚的宗教色彩。其中最著名的有埃及奥

拉比（1839—1911）领导的抗英斗争（1882）、苏丹马赫迪（1844—1885）领导的反英大起义（1881—1899）、埃塞俄比亚抗意卫国战争（1895—1896）等。其他还有西非、南非的反英、法殖民主义的斗争。此期斗争除唯一获胜的埃塞俄比亚外，均告失败，非洲从此进入被帝国主义全面践踏的殖民化时代。但它显示了非洲人民的巨大力量，也是非洲人民走向成熟，最后取得民族独立解放的一个必经阶段。

在此期间，已走上资本主义道路的日本面临农民日益贫困、国内市场狭窄、资源严重不足等矛盾，便急于从对外侵略中寻找出路。它先后通过“甲午战争”（1894—1895）和“日俄战争”（1904—1905），掠夺了大片土地和巨额赔款，从而加速了资本主义经济的发展，遂成为亚洲唯一的帝国主义国家。其间，日本也出现了工人运动和社会主义运动。1898 年成立了“社会主义研究会”、1901 年由片山潜（1859—1933）等人创建了“社会民主党”。1903 年幸德秋水（1871—1911）等人又领导“平民社”，出版《平民新闻》，宣传马克思主义，开展反对天皇制度和军国主义的斗争。日本政府为镇压社会主义运动，于 1911 年制造了骇人听闻的“大逆事件”，处死了幸德秋水等 12 人，使全日本笼罩在一片白色恐怖之中。尽管如此，人民运动仍在不断地向前发展，在这帝国主义国家的内部正孕育着更加深刻的矛盾。

这就是近代东方文化和文学兴起和发展的社会历史背景；它的兴起和发展，有力地推动了东方近代史的进程。

第二节　近代东方文化

世界各地区、各国和各民族历史的发展是不平衡的。在世界历史的不同时期，东、西方的社会发展都出现过或先或后的现象。

在西方，自16世纪后，经历了“文艺复兴”、英国资产阶级革命、“启蒙运动”和英国工业革命。进入19世纪后，西方新兴资产阶级政权的普遍建立及其法制的日趋完善，为进一步解放社会生产力，促进工业生产、科学技术和思想文化的发展创造了有利的政治条件。

自英国发生工业革命后，工业革命的浪潮于19世纪波及到欧洲各国。法国的工业革命始于“七月王朝”（1830）时期。它在当时的各部门中已开始广泛使用机器。1830年，全国仅有蒸气机600多架，到1847年就增加到4800多架。此外，铁产量、铁路线等也都有显著增加。德国从30年代起也进入工业革命时期。1837至1846年间，使用机器生产的亚麻厂从五家增加到14家。到1847年，普鲁士已有蒸气机110多架。美国、日本等也先后在19世纪内完成工业革命。在科学技术方面，同样也取得惊人的发展。它们不但在数量上超过以往，而且对隐藏在物质内部的奥秘也做了更为深入的探索，其中以自然科学的成就最为突出，即先后出现的“能量守恒和转化定律”、“细胞学说”、“生物进化论”三大发明。自然科学的迅猛发展也带动了科技革命，19世纪末20世纪初出现了电力、钢铁和化工“三大技术”，同时也出现了汽车、飞机和无线电通讯“三大文明”，故19世纪有“科学世纪”之称。在思想文化方面也获得很大进展。西方近代哲学从18世纪末到19世纪30年代进入了一个新的时期，也称“德国古典哲学时期”。它以黑格尔（1770—1831）、费尔巴哈（1804—1872）等著名哲学家为代表，反映了当时德国资产阶级的进步要求。同时，它也是马克思主义的重要理论来源之一。马克思主义诞生于19世纪40年代，是在参加工人运动的实践中，批判地继承人类先进思想成果的基础上创立的，是人类思想史和科学史上具有划时代意义的一次伟大革命。在文学方面可谓群星灿烂，巨人辈出。其间曾先后

涌现出著名的浪漫主义作家拜伦（1788—1824）、海涅（1797—1856）、雨果（1802—1885）；杰出的批判现实主义作家巴尔扎克（1799—1850）、狄更斯（1812—1870）、托尔斯泰（1828—1910）、易卜生（1824—1920）等。此外如绘画、雕塑、建筑、音乐等领域也都呈现出繁荣的景象。总之，对西方来讲，19 世纪是政治、经济和科学文化等取得巨大进步的时期。

但古老的东方——曾创造过光辉灿烂的东方文明的亚非各国由于历史、地理、政治、经济等诸多原因，自近古起其前进步伐就开始缓慢下来了。历史进入 19 世纪后，如越南、朝鲜、中国、印度以及阿拉伯帝国等还牢牢地束缚在以自然经济为基础的封建制度支配之下，思想保守，生产落后，有的已经成为殖民地，有的民族还处于社会发展的低阶段，加之始于 15 世纪的西方殖民主义国家的不断入侵，无论其经济发展水平，还是政治制度，都较之欧洲先进国家落后许多年。及至 19 世纪中期前后，除走上资本主义道路的日本外，其他亚非国家先后沦为殖民地、半殖民地和缓冲国。不言而喻，与其相适应的东方文化从总体上来看已逐渐失去其昔日之光辉。

早在 19 世纪中期前，在东方的一些国家（如印度、菲律宾、缅甸、日本、中国、黎巴嫩、叙利亚等）中，西方国家或利用传教士的传播，或采用兴办学校、或伴随入侵进行文化渗透等方式，已开始“西学东渐”，其内容大抵为宗教文化、科学技术等，初步沟通了长期封闭的东西文化的交流，展示了先进的西方文明。及至近代，随着西方新兴资本主义的迅猛发展，它的影响也逐渐扩大；并在与东方各民族文化的撞击、融合中，逐渐在世界范围内起着越来越显著的作用。

综观世界各地、各国的文化、文学的发展和繁荣，几乎无例外地都是在继承、发扬各民族优秀文化、文学传统的基础上不断

地与相对先进的外来文化交流、融合的过程中实现的。东方文化、文学的发展和繁荣也是如此。在古代的东方，处于当时相对先进的中国文化、印度文化、阿拉伯—伊斯兰文化，曾先后以不同的方式和途径，程度不同地对有关国家和地区的文化、文学的发展产生过直接和间接的影响，并结出累累硕果。但在近代，相对先进的西方文化逐渐取代了上述的中国文化、印度文化、阿拉伯—伊斯兰文化在东方的主导地位。它不仅对东方各国的文化结构、文化心理的变化产生巨大的影响，而且也给东方近代文学的革新和发展以新的动力。

19世纪，尤其是它的中、后期，直接或间接地在西方资本主义精神文明的影响和熏陶下，产生了一批具有近代意识的资产阶级知识分子。他们掌握了先进的科学、文化知识；比较深刻地了解到外部世界和东方封建制度奄奄一息的发展趋势，认定唯有实行变革，走资本主义近代化的道路才能挽救祖国和民族的命运。于是他们提出向西方学习（有的国家——中国、越南等还提出向"明治维新"后的日本学习）；并通过各种渠道，大力引进、传播西方文化及科学技术。因而在东方的许多国家中，"东西之争"、"新旧之争"一时表现得异常激烈，朝野上下引起轩然大波。但它毕竟是一股势不可挡的世界潮流，猛烈地冲刷着东方各民族的传统文化，迫使各民族在传统文化和外来文化的相互撞击中，是"从番"还是复古，是革新还是守旧，是吸收、融化还是一概排斥的斗争中，做出迅速的决断。可以说，东方文化的近代化是一个在东西方文化相互撞击、选择、融合的基础上加以创新的过程。

东方近代文学是在继承、发扬各民族优秀文化传统的基础上，在西方文化、文学及其民主思潮的强烈影响下形成的一种富有民族特色的新文学。

第三节　近代东方文学

始于19世纪中期前后的近代东方文学，由于社会历史条件尚不成熟，加之时间短、情况复杂，未得充分发展。尽管如此，在这段时间内，曾出现过具有世界影响的印度文学巨人泰戈尔（1861—1941）；繁荣的日本文学、埃及文学，也为东方文学宝库增添了不少光彩。它在兴起和发展的过程中，形成了不同于封建旧文学的几个主要特点：

一、近代东方文学是在上述历史和文化的背景下兴起和发展的。其中的进步文学属资产阶级民主革命文学的范畴。它总是与现实斗争紧密结合；反对殖民主义、帝国主义和封建主义，争取民族解放斗争始终是文学所集中反映的中心主题。内容丰富，形式多样；具有鲜明的政治倾向性。

在近代东方文学史上，涌现出一批感时伤怀、忧国忧民，具有强烈的民族主义和爱国主义精神的优秀作家。其中有的作家本人就是宁死不屈的民族英雄或爱国领袖。有的虽是封建士大夫阶级，但具有强烈的爱国热忱。他们尽管来自不同的社会阶层，对革命的要求也不尽相同，然而都以争取民族的解放事业为己任，努力把文学创作看作是对殖民主义、帝国主义和封建主义展开斗争的锐利武器，写下不少反映时代精神的具有一定影响的好作品。如印度帕勒登杜（1850—1885）的剧本《印度惨状》（1876）、般吉姆的长篇小说《阿难陀寺院》（1882）、巴拉蒂（1882—1921）的诗集《祖国之歌》（1908）和泰戈尔的长篇小说《戈拉》（1910）、菲律宾何塞·黎萨尔（1861—1896）的小说《不许犯我》（1887）、《起义者》（1891）、缅甸德钦哥都迈（1875—1964）的诗文集《洋大人注》（1914）、黎巴嫩希德雅格（1804—1888）的玛卡梅体的

自传小说《法里雅格谈天录》(1855)、叙利亚诗人杰卜拉伊勒·德拉勒(1836—1892)的长诗《王位与寺院》、埃及海卡尔(1888—1956)的长篇小说《宰娜布》(1914)以及伊朗巴哈尔(1886—1951)、越南潘廷逢(1847—1896)、中国黄遵宪(1848—1905)、朝鲜义兵(约于1906年至1910年间)所写的诗篇等。

在这些作品中,作者或怀着强烈的民族仇恨揭露殖民主义、帝国主义的侵略行径;或大胆批判封建主义的腐败和残忍;或热情讴歌浴血奋战,不顾个人安危的民族英雄;或颂扬祖国光荣的历史和文化,表述早日摆脱外国奴役和渴望自由的心声;或以爱国主义和人道主义的精神,表达对人民的苦难所寄于的同情。这些作品在揭露敌人的狰狞面貌、唤起民族觉悟、鼓舞广大亚非人民去争取民族独立解放的伟大事业中,做出巨大的贡献。同时也显示了文学这一武器在东方近代史上所起的重要作用。

二、在东方不少国家(如印度、日本、埃及、菲律宾、中国等)的近代史上,19世纪至20世纪初出现过时间长短不等,规模大小不一的"启蒙运动"。这一运动是直接为促进民族觉醒,实行资产阶级革命而做舆论准备的。一些深受西方文化和资产阶级民主主义思想影响的启蒙思想家大力宣扬科学民主,主张兴办教育、学习西方;同时也反对宗教迷信,严厉批判封建思想及其种种陋习,呼吁社会改革。如印度的早期启蒙思想家拉姆·莫罕·拉伊(1774—1833)强烈要求改革印度教,反对种姓制度和妇女殉节等习俗;主张吸收西方某些合理制度来改造印度社会。又如中国的启蒙思想家严复(1853—1921)深感要改革封建制度,发展资本主义,首先须用先进的资产阶级思想唤起民族精神的觉醒;而且他还把达尔文的"物竞天择"等生物进化规律应用于社会学领域,发出"与天争胜"自强不息的呼声。

启蒙文学是"启蒙运动"的一个重要组成部分,表现了一个

新兴阶级的革命精神。不少启蒙文学的作者就是启蒙思想家或社会活动家；他们自觉地把文学当作宣传启蒙思想的工具，抨击封建主义的武器；在创作中，力求摆脱传统的体裁和题材的束缚，以多种艺术手法写下不少富有独创性的、并具有鲜明的政治倾向和思想倾向的好作品。

在埃及，作家穆罕默德·阿布笃（1848—1905）写了主张伊斯兰教维新的杂文；作家卡西姆·艾敏（1865—1908）为提倡女权而写了《解放妇女》（1899）和《新女性》（1906）二书。首批留法学者雷法阿·塔赫塔维（1801—1873）用典雅的韵文写了游记《披沙拣金记巴黎》，向世人介绍了法国风貌和政治状况。

土耳其作家纳米克·凯马尔（1840—1888）在他洋溢着斗争激情的作品中，反对苏丹专制制度，宣传资产阶级启蒙思想。朝鲜作家李人植（1862--1916）创作了控诉封建伦理道德，揭示新旧思想矛盾的新小说《雉岳山》（上篇李人植作；下篇金救济作）。越南民族民主革命运动先驱潘佩珠（1867—1946）为寻求救国方略，亲赴中国、日本，并发动“东游运动”，打开了越南人民了解世界的窗口，并写了《越南亡国史》（1905）、《海外血书》（1906）、《重光心史》（1913—1917）等许多作品。中国的资产阶级改良派代表之一的梁启超（1873—1929），为了传播新思想、新知识，除诗歌、散文、小说、戏曲外，还写了大量报刊政论文章。同时他认为“彼美、英、德、法、奥、意、日本各国政界之日进，则政治小说为功最高焉”。所以还亲自翻译了日本东海散士（1852—1922）的宣传祖国独立自治思想的《佳人奇遇》（1885—1897）等政治小说。

日本与其他亚非国家不同，为了扫除发展资本主义障碍，尽快建成一个不亚于西方的先进的资本主义的国家，加藤弘之（1836—1916）、中村正直（1832—1891）、福泽谕吉（1834—

1901）等在“文明开化”思想的倡导下，持续开展了长达十八九年的启蒙运动。

福泽谕吉是日本近代最具代表的著名启蒙思想家。他从幕府末年到明治开国初期，为宣传西方文明，确立基本人权，批判封建制度及其思想，先后发表了《西洋情况》(1860)、《劝学》(1872—1876)、《文明论概略》(1875) 等多种著作，并为创立简明通俗的新文体做出不懈的努力。此外，中村正直译的《西国立志篇》(1871)、加藤弘之著的《国体新论》(1875) 等也都具有广泛的社会影响。此外，森有礼（1847—1889）等人于1873年建立的启蒙团体“明六社”及其刊物《明六杂志》，为指明社会发展的必然趋势、宣扬新时代的思想也做出重要贡献。

日本在为争取“民权”而出现的翻译小说的热潮之后，于19世纪80年代又兴起了与启蒙时期相适应的“文学改良运动”。它从模仿西方诗歌创作新体诗开始，一直扩展到改良小说、戏剧、文体以及短歌、俳句等，对日本近代文学的形成和发展都产生过直接的影响。被誉为日本近代文学启蒙思想的奠基之作的《小说神髓》(1885—1886)，就出现在这一时期。作者坪内逍遥（1859—1935）是一个深受江户时代（1600—1867）“戏作文学”和英国文学影响的著名文学评论家。他在书中强调：应排除“劝善惩恶”等封建主义文学观念，而采用西方近代小说中的写实主义创作方法进行创作；并提出今后的新文学应以反映心理活动为主的主张。它为日本近代市民文学的发展指明了方向。

上述这些国家的“启蒙运动”虽说情况不同，发展也不平衡，但它的思想、主张和作品不仅对确立东方近代文明，加速社会改革和近代化的进程做出重要贡献，而且为新文学的形成和发展奠定了坚实的思想基础；并在“启蒙运动”的影响或哺育下造就了一批具有鲜明时代精神的新作家。他们大多十分强调文艺的社会

功用和教育意义，为革新旧文学，发展新文学做出应有的努力。日本批判现实主义作家二叶亭四迷（1864—1909）就是其中的一个。

三、近代东方文学在其兴起和发展的过程中，受到西方文化、文学及其民主思潮的巨大影响。这是它在继承各民族优秀文化传统的基础上得以发展和繁荣的一个重要原因。同时这也显示了近代东方文学发展的必然趋势。

诚然，西方殖民主义的不断入侵，同样也破坏了东方的传统文化；阻碍了近代东方文学的正常发展。但在客观上，也为引进、译介西方文学，传播西方文化，沟通东西方文化交流，刺激、推动近代东方文学的发展提供了有利条件。

如上所述，在东方的一些国家中，早在19世纪中期前已开始“西学东渐”。及至近代，一些深受西方文化、文学的熏陶或旅居、留学西方，又具有强烈的民族意识的思想家、作家、知识分子为了改造腐朽、落后的封建旧文学，创立适应并能反映新时代精神的新的民族文学，除派遣留学生、或出国考察、或重金聘请西方学者等途径外，主要通过对西方文化、文学的介绍、翻译或改编（有些国家——如朝鲜、中国等还通过受西方影响较早、较深的日本吸收西方文化和文学），使国人了解、接触到与本国传统迥然不同的西方文化、文学及其民主思潮，从而开始学习、模仿、借鉴、创新，遂使近代东方文学从思想内容到表现形式无不发生深刻的变化。

其间，1805年任当时埃及总督的穆罕默得·阿里（1769—1849）竭力主张学习西方，向法国和英国选派大批留学生；并效法西方教育制度，兴办学校，为埃及接触、传播西方文化打通了渠道。埃及也曾创办外语学校和翻译局，培养了一支翻译队伍，译出了大量西方名著，如荷马（约生于公元前9—8世纪）的史诗《伊利亚特》（最后编定于公元前3—2世纪）、大仲马（1803—

1870）的《三剑客》（今译《三个火枪手》，1844）、雨果的《悲惨世界》（1862）以及莎士比亚（1564—1616）、莫里哀（1622—1673）、拉辛（1639—1699）的剧本等。有的作家，如穆斯塔法·曼法鲁蒂（1876—1924）等人不懂外语，而让别人口译西方名著，然后用优美、典雅的阿语改编成书。在近代阿拉伯文学（即近代阿拉伯各国的文学）中，小说这种文学体裁，是在翻译、介绍西方文学的过程中逐渐形成的。其戏剧也移植于西方，是在翻译、改写、上演西方戏剧的实践中学会编写剧本的。戏剧家雅古布·赛努耳（1889—1912）曾组建剧团，并先后翻译、编写了32部剧本，故有"埃及的莫里哀"之称。又如阿拉伯文学新的复兴运动，就是一个从民族文化和西方文化的撞击、融化中获得新的动力，对民族文学不断进行创新的过程。

土耳其的近代文学在1839至1878年的"坦齐玛特"革新运动的影响下，开始逐步摆脱阿拉伯、波斯文学的束缚，竭力借鉴或模仿西方文学，先后出现许多新的文学体裁，如近代戏剧就是由留法作家易卜拉欣·锡纳西（1826—1871）从西方引进的。

印度是一个多民族多语种的国家。早在18世纪中期已成为英国殖民地，倍受西方文化、文学及其民主思潮的影响。尤其是最早受到英国殖民主义控制的孟加拉地区的近代文学（孟加拉语文学），无论它的内容或形式都明显地表现出一种民族传统文化和西方文化两者和谐交融的特色。这从泰戈尔等著名作家的作品中可以得到印证。

缅甸近代文学是从1885年英国并吞整个缅甸时开始的。其民族文化曾因英国的反动文化政策而几乎面临毁灭的绝境，然而在客观上也使缅甸人民得以进一步了解、接触到西方文化。缅甸第一部近代小说《貌迎貌玛梅玛》就是律师詹姆斯拉觉（1866—1919）于1904年，根据大仲马的《基度山伯爵》（1844—1845）的

片断改编而成的。因其内容与当时流传于世的佛教故事迥然不同，故很受广大读者的欢迎。在泰国，1851 年曼谷王朝拉玛四世王（1804—1868）从登基起就采取一系列改革措施，提倡向西方学习，发展与西方的往来。到拉玛六世王（1910—1925）时，西方文化在泰国文学中已有很大的影响，不仅许多西方名著被译成泰文，而且不少作家模仿西方文学作品进行再创作，或改头换面地将其移植过来。

中国早在 1840 年“鸦片战争”后为了“师夷之长技以制夷”，于 1862 年成立了“同文馆”，通过译介活动传播了西方先进的科学技术知识。于“甲午战争”后开始大量译介自然科学和西方资产阶级的政治、经济和文化等书籍。译介西方小说之风则盛于晚清。据统计，截止 1911 年已翻译出版了希腊的《伊索寓言》、阿拉伯的《天方夜谭》（今译《一千零一夜》）、英国的《鲁滨孙飘流记》（1719）、美国的《黑奴吁天录》（今译《汤姆叔叔的小屋》、1852）、法国的《巴黎茶花女遗事》（今译《茶花女》，1848）以及法国雨果、俄国托尔斯泰等人的小说约 400 余种。在众多译者中，以林纾（1852—1924）最为著名。他与上述埃及作家穆斯塔法·曼法鲁蒂等人相仿，自己不懂外语，而以简洁、典雅的古文笔录由别人口译的西方名著；先后翻译了 11 个国家 107 个作家的 210 种作品。而且在他翻译的外国作品中，还写下了大量的序跋文字，这应谓我国较早的外国文学评论文章。林纾的译作及其评论使中国的知识分子得以接近、了解外国文学，认识了不少世界第一流作家，有力地刺激并推动了中国近代文学的成长和发展。

自古代起一直受到中国文化的影响的日本及至“明治维新”后，为了加速资本主义的发展，大量而多方面地引进、传播西方文化，经历了一个从冲突到融合，从模仿到消化的历史过程。

早在明治初期，除重金聘请专家、选派官员出国考察或留学

生外，已开始大量介绍、翻译西方的文学、经济、政治、社会、科学的著作，如译于明治5年（1872）的《鲁滨孙全传》等。自1877年后，由于英国李顿（1803—1873）的《花柳春话》和法国凡尔纳（1828—1905）的《80天环游地球》两书翻译的成功，英、法、俄的小说也被大量译成日文。随着译介西方文学活动的兴盛，西方的诸种文艺形式、创作技巧、以及资产阶级自由民主思想也随之流入日本，同时还不断引进写实主义、浪漫主义、自然主义等文学流派和文学思潮，这就有力地促进并丰富了日本近代文学，使其较快地步入世界近代文学之林。

但也有一些国家在受到西方文化、文学影响的同时，还程度不同地继续受到中国文化、印度文化、阿拉伯—伊斯兰文化和其他国家的影响。其中较为明显的——如东南亚的越南，在古代一直受到中国汉文化的影响。及至近代19世纪末20世纪初，越南语的拉丁化又为翻译文学创造了有利条件。其间，相继译介了《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等200多部中国古典小说。再如阮春温（1825—1889）的《玉堂诗集》，阮尚贤（1868—1925）的《南枝集》等都反映了他深厚的中国文学的功力。印尼和马来西亚初受印度文化、后受阿拉伯—伊斯兰文化，自17世纪初又受荷兰等西方国家文化的影响。及至19世纪80年代后，这地区又开始大量风行中国古典小说。其间，在通过翻译或改写《三国演义》、《水浒传》以及《海公小红袍全传》、《包公案》等小说为马来语的出版实践中，造就了一批华裔作家。他们开始用马来语创作了大量的社会题材的写实小说，终在19世纪末20世纪初形成了别具特色的华裔马来文学。这种文学对印尼近代文学的发展做出了贡献。又如东北亚的朝鲜、中国也都明显地受到日本近代文学的影响。

因而，近代东方文学的兴起、壮大和发展，在很大程度上可

以说是亚非各国的民族文学不断接受西方文化、文学及其民主思潮影响的过程；也是民族文学在东西方文化相互撞击、融合的基础上加以创新的过程。

四，近代东方文学在内容上，随着日益深入的反殖、反帝和反封建，争取民族解放斗争的需要，逐渐摆脱长期以来的拟古主义、形式主义和神秘主义以及封建传统题材的束缚，反映了丰富多彩的现实生活，具有鲜明的思想性和现实性。不仅如此，它在表现形式上也有很大的革新。

近代东方文学正处于新旧交替时期，一方面需创造适应新内容的新形式，另方面新内容也往往表现在旧的传统形式当中。当然，旧的传统形式也不是一成不变的；它的某些构成因素也随着内容的变化而逐渐发生改变。

此期在利用优美的传统文艺形式的同时，为适应内容的新变化，在继承、改造旧形式的基础上经多方探索、不断革新，终在语言形式、文学体裁等方面有了明显的突破。在这一探索和革新的过程中，也程度不同地受到西方和其他一些国家的影响。

综观形式变化的总的倾向是崇尚白话；打破形式格律的束缚，即以诗歌为主的韵文随着社会矛盾的激化及其表现内容的日益复杂而逐渐向散文化、多样化和通俗化的方向发展。

在阿拉伯地区，自古以来都以“故事”这种为群众喜闻乐见的文学体裁闻名于世，如《卡里莱和笛木乃》、《一千零一夜》、《安塔拉传奇》等，但在大量译介的西方文学作品的影响下，小说这种体裁开始兴起，并很快在阿拉伯世界得到推广，遂出现一批沿用传统的玛卡梅体试写反映现实、针砭时弊的小说，其中最著名的是埃及作家穆罕默德·穆韦利希（1835—1932）于1906年发表的《伊萨本·希沙姆叙事录》。杂文这种体裁，是埃及作家穆罕默德·阿布笃（1849—1905）在报上不断发表自己主张和评论的

过程中形成的。土耳其的近代文学在西方文化、文学的影响下，也出现了小说、话剧、杂文、政论等许多新的文学体裁。西亚的伊朗在“立宪运动”（1905—1911）期间，它的诗歌在继续采用优美的旧形式表现新内容的同时，在颂体诗和抒情诗方面均有所突破和创新。在以印度为主的南亚地区，除具有优秀传统的诗歌形式仍占重要地位外，小说、戏剧、散文等原有的文学体裁为适应新内容的需要进行了革新，并得到长足的发展。孟加拉语散文作家伊希沃尔·金德尔·维德亚萨格尔（1820—1891）还在创造清新易懂的语言方面做出了不少贡献。在东南亚地区，菲律宾作家在表述人民对西班牙殖民统治的愤怒时，运用了西班牙中世纪骑士的诗歌形式。又如深受泰国欢迎的“三国文体”，就是经昭披耶帕康（曼谷王朝拉玛一世时期的宫廷作家）翻译、审定《三国演义》时形成的一种洗练、生动的文体。它为泰国近现代白话散文文体小说的形成和发展做出了贡献。

在东北亚地区，日本、朝鲜和中国在形式上也都有重大的革新。日本在19世纪80年代出现许多政治小说。这是一些领导“自由民权运动”的政治家、改革家为传播以天赋人权为基础的政治理想而创造的一种小说形式，如矢野龙溪（1850—1931）的借希腊历史表达改进党主张的《经国美谈》（1883）、东海散士的《佳人奇遇》、末广铁肠（1849—1896）的述说各政党政治主张的《雪中梅》（1886）等。还有模仿西方诗歌形式，表露新的思想和感情的“新体诗”。这种新的诗歌形式虽属初创，但对日本近代诗歌的形成和发展具有重要意义。日本在文体改革方面，也兴起了适应时代需要的“言文一致运动”。朝鲜的近代文学中也出现了“语体诗”和李海潮（1869—1927）的《自由钟》（1910）等语体新小说。在中国，作为“诗界革命”的一面旗帜，深受日本明治维新改良主义思想影响的黄遵宪，为适应形势的需要，竭力主张

"我手写我口",即以当时口语入诗,表现新的思想和新的意境。与此同时还出现了以梁启超为代表的"务为平易畅达,时杂以俚语,韵语及外国语法,纵笔所至不检束"的新文体。在戏剧方面,于20世纪初在日本近代戏剧的影响下产生了新的形式——话剧。

小说这种文学体裁在中国古已有之,但一直为封建士大夫阶级所不齿。然而,资产阶级改良派代表之一的康有为(1858—1927)、梁启超等十分重视小说的社会改良作用。康认为"六经不能教,当以小说教之;正史不能入,当以小说入之";梁称"小说为文学之最上乘",并于1902年创办《新小说》杂志提倡"小说界革命"。当时一些既不满现实又找不到出路的知识分子在其影响下,加之新闻印刷事业的发达,纷纷运用小说的形式进行创作,一时盛况空前。其中以揭露社会黑暗的"谴责小说"尤受读者欢迎,如《官场现形记》(1901—1905)、《二十年目睹之怪现状》(1903—1905)等。

任何文学作品的内容都不是抽象地存在的,而是通过相应的形式表现出来的;这种相应的形式又反过来赋予内容以积极的影响。近代东方文学为适应内容的新变化,除继续利用旧形式外,还创造出多种新形式,大大丰富了文学的艺术表现能力,增强了文学的社会效应。

五、诚然,近代东方文学曾出现过具有世界影响的作家泰戈尔以及繁荣的日本文学、印度文学、埃及文学等;为配合、鼓舞亚非人民的革命斗争做出过重大贡献。但由于东方各国的历史、经济、文化等发展不平衡,加之西方殖民主义的入侵;以麻痹人民斗志、取代民族文化为目的的殖民主义文化及其文化政策;宗教迷信等的种种干扰和破坏,致使近代东方文学在发展的道路上,明显地呈现出不平衡现象。

东方的亚洲和北非的埃及等国,其近代文学大体形成于19世

纪中期20世纪初；而非洲的大多数国家直至19世纪末20世纪初才出现书面文学。而且，近代东方文学也未能像始于14世纪的欧洲文学那样得到充分发展，如朝鲜近代文学由于日本帝国主义的入侵及其反动的文化政策，致使它未得充分发展就转入现代文学阶段。这种发展不平衡的现象，主要表现为以下几种情况：

一、一般讲，民族文化传统比较深厚、民族矛盾和阶级矛盾较为尖锐、民族解放运动的发展较为广泛、深入，并受西方文化、文学及其民主思潮影响较深的国家，其文学发展较快，成果也较为显著，如印度、埃及等。

诚上所述，印度是一个具有悠久文化传统的文明古国，在18世纪中期就完全沦为英国的殖民地，故在客观上较早地受到西方文化的影响。英国殖民主义不仅勾结封建主义掠夺财富、奴役人民，而且还推行奴化教育，企图以西方文化取代印度文明。不堪异民族的压迫和欺凌的印度人民终于在1857年发动了民族大起义，揭开了印度近代史的序幕。产生于上述背景下的印度近代文学在继承优秀的文化传统的基础上，融合了东西方文化，并涌现出泰戈尔和迦利布（1797—1869）、般吉姆·钱德拉·查特吉（1838—1894）、帕特登杜、苏比拉马尼亚·巴拉蒂（1882—1921）等一批优秀作家。他们的作品内容丰富、形式多样，大多具有鲜明的反殖反封建的倾向；并对邻国，其中有些作品还对世界文学产生过一定影响。

当然，其他亚非国家的近代文学在不同方面也都各具特色，并有长足的进步。菲律宾是东南亚地区最早沦为殖民地，受西方文化和西方资产阶级国家民主运动影响较深的一个国家。它虽不像印度、埃及等国具有那样深厚的文化传统，然而它在反对殖民主义国家西班牙的种种残酷剥削和19世纪先后所爆发的民族解放运动中，造就了一批为争取民族独立、自由而战的爱国诗人和作

家。这些诗人和作家或创作诗歌、小说或在报刊上发表文章，对唤起民族觉醒，回击西班牙的恶意诬蔑起了重要作用。其中最杰出的代表是后来被称为菲律宾国父的民族英雄何塞·黎萨尔。他自觉地以文艺为武器，与殖民统治者进行不屈不挠的斗争，直至献出自己的生命。此外还有工人出身的诗人安德列斯·波尼法秀（1863—1897）。他曾参加著名的“卡蒂普南”的武装起义，后遭人陷害而不幸牺牲。他们的作品表现出一种强烈的反殖精神和火一般的爱国热情。又如有“波斯文学史上第二高潮”之称的伊朗“立宪运动”时期的文学，无论内容或形式都发生显著的变化。被国王授予“诗王”称号的巴哈尔和诗人赛德义·阿什拉芙尔丁·哈兹文尼（1870—1934）和诗人兼散文作家德·胡达（1879—1955）便是活跃于此期的最优秀的代表。他们的诗歌充满了爱国激情和鲜明的时代精神。德·胡达的揭露社会黑暗、抨击时政的杂文也很有特色，语言生动幽默、文笔犀利泼辣，为此期散文文学之名篇。

二、由于社会历史背景的不同，日本自“明治维新”后经过一系列的改革，很快走上发展资本主义的道路，及至20世纪初，已成为亚洲唯一的帝国主义国家。因而，日本的近代文学具有不同于其他亚非国家文学发展的特点和轨迹。它先后经历了启蒙、奠基、发展、分化等四个阶段；深受西方文化、文学及各种文学流派、思潮的影响，而且发展迅速（从“明治维新”到20世纪初的约40余年间，走完了欧洲文艺复兴到20世纪初所经历的几百年的路程）、流派纷呈、出现一派繁荣的景象；并对邻国的朝鲜、中国等的近代文学产生过一定影响。但是，由于日本资产阶级革命不彻底，国内存在着强大的封建势力及浓厚的封建思想的影响，因而着力揭露、批判束缚自我觉醒、个性解放的封建思想同抨击资本主义的罪恶一样，被视为日本近代文学中的另一重大主题。而

批判现实主义文学在地主资产阶级联合统治下，始终未能形成强大的文学力量。尽管如此，其间先后出现了批判现实主义、浪漫主义、自然主义、余裕派、颓废派、白桦派和新思潮派等文学流派；以及观念小说、深刻小说、社会小说、社会主义文学和反战文学等。最具代表性的作家和作品有二叶亭四迷的《浮云》(1887—1889)、岛崎藤村（1872—1943）的《破戒》（1906)、夏目漱石（1867—1916）的《我是猫》(1905—1906）等。

三、非洲大陆有着悠久的历史和文化传统，但自16世纪后，由于历史、经济、文化等诸多原因，加之西方殖民主义国家的不断入侵，致使其发展呈现出更大的不平衡性，非洲的文明也随之走向衰微。进入19世纪后，帝国主义、殖民主义为了开辟商品市场、争夺原料供应地，于本世纪末20世纪初，掀起一场抢占和瓜分非洲的激烈斗争。其间，它们进行了人类历史上最野蛮的侵略，灭亡了数十个国家，各自建立了自己的殖民制度，把整个非洲大陆逐渐拖向黑暗的深渊。非洲的近代文学的发展，也必然受到它的严重阻碍和影响。

非洲文学（包括非洲民族语言文学和用欧洲语言写成的文学)，是由许多非洲国家、民族的文学构成的。由于这些国家、地区和民族的发展情况不同；加之殖民主义国家采取的不同的文化政策，使非洲文学呈现出明显的差异：除其中成就突出的北非地区的埃及近代文学外，大多发展缓慢，尤其是撒哈拉沙漠以南的非洲地区，虽在18世纪初已见斯瓦希里语文学；19世纪中期在安哥拉也出现了葡萄牙语文学（如1849年出版的若泽·达·西尔瓦·马亚弗雷的诗集《我的灵魂的自发性》等)，但就其大多数国家而言，如上所述，直至19世纪末20世纪初才出现书面文学；而且也未得充分发展。非洲文学直到第二次世界大战后，随着非洲各民族的觉醒和各国独立运动的兴起才真正开始蓬勃的发展。

以上为近代东方文学发展不平衡的三种主要表现。此外在一些国家，即如印度这样拥有多民族、多语种的国家中的文学发展也存在着明显的不平衡现象——其中孟加拉语文学、印地语文学、乌尔都语文学和泰米尔语文学的发展较之其他语言的文学更为迅速，成就也更为突出。

如上所述，近代东方文学是在极其艰难、复杂的情况下发展起来的。它的成就虽难与辉煌的古代相比，但它正处于封建旧文学向新文学过渡的历史转折时期，承上启下，为现代东方文学的诞生准备了条件。同时，它也是近代的东方文学开始走向世界的重大起点。因而，近代东方文学无论在东方文学史上或世界文学史上都有其重要意义。

第二章　东北亚文学

第一节　社会文化背景和文学

进入近代，东北亚地区同世界大多数地域一样，在社会、文化以及经济、政治等方面发生了极大的变化。日本以维新革命的方式，结束了封建专制的幕府统治，开放门户，主动大量地汲取西方思想、观念、文化，引进西方的政治制度、科学技术，使日本逐渐成为一个资本主义的强国。而朝鲜则是在欧美资本主义列强及日本的压力之下，被迫开放门户，在遭受侵略、被吞并的情况下，动摇着封建社会的根基，改变着思想、文化观念，向近代移近。如果说日本的近代是由闭关自守的封建专制国家逐渐成为世界资本主义列强成员的过程，那么朝鲜的近代则是由闭塞落后

的国家沦为日本帝国主义殖民地的过程。这决定了两国文学本质上的差别。一方面是日本文学家启蒙民众，宣传自由、平等，抒发个性和表现个人在社会重压之下的内心情感；而另一方面则是朝鲜的文学家为恢复主权，振兴产业和教育所进行的宣传爱国文化运动。但是，在接受西方文学思潮、文学观念上，又可以发现两国文学的共同点。在近代，日本与朝鲜在西方文学观念的影响下，抛弃了封建时代的文学观，改变了文学的创作方法，开始有意识地去学习使用西方写实主义、自然主义、浪漫主义、唯美主义等创作方法，注意变革本国的文体，在作品中去表现现实生活中的人。同时在这一时期内，两国文学语言都突破了传统文言的束缚，实现了“言文一致”。

1868 年，日本发生了“明治维新”运动，并由此建立了明治政府。这场运动并未试图从根本上动摇整个封建体制与秩序。但为了巩固新的权力统治，明治政府于翌年起进行了一系列改革，以解决封建体制所造成的种种矛盾。这些改革尽管多是出于财政、军事的需要，但还是在一定程度上削弱了封建势力，承认了人与人的平等地位，为以后启蒙思想家的启蒙活动奠定了一定基础。同时，明治政府为了富国强兵的目的，不断从西方引进科学、技术以及新的制度。这一切不仅带来了物质上的急剧变化，而且还促使科学的、进步的、合理的思想、精神等传入日本，为知识阶层的觉醒、自我追求等创造出了良好的条件。明治政府的一系列变革使西方的文化大量涌入日本，促使了社会生活的急剧变化，带来了所谓“文明开化”的时代，为日本近代文学的诞生提供了新的背景，同时也拓展了文学家文学表现的视野。但在明治维新不久的一段时期内，人们还无暇去关注文学，去探讨文学的变革。不过，在最初的 10 年之中，一些作家已开始以传统的戏作文学的手法进行小说的创作。假名垣鲁文（1829—1894）这个江户时期的

滑稽本作家便是这类作家的代表。他的《西洋旅途见闻记》(1870—1876)、《牛肉店闲谈》(1871—1872) 尝试着以旧的文学手法去适应新的时代，以机智戏谑的语言，描写“文明开化时期”中出现的新奇风俗，为传统文学家寻出了一条在这历史变动期中的出路，填补了过渡时期开始出现的文学空白。

明治6年 (1873) 成立的思想启蒙组织“明六社”以及他们的出版物《明六杂志》也是在上述背景中问世的。“明六社”的主要成员多是江户幕府时代的御用学者。他们对西方的文化、思想有着较为深刻的理解，认为要改变现状就必须进行变革。明治维新使他们能够充分地施展个人的才能。他们为明治初期的国家建设，为日本近代化的进程做出了不小的贡献。他们的思想启蒙活动对以后文学中新的观念的产生，对于作品中新的人物形象的塑造影响很大。以“明六社”为主的思想启蒙家们的代表可举福泽谕吉 (1834—1901)、中村正直 (1832—1891)、加藤弘之 (1836—1916) 等人。

如果说“明治社”的思想启蒙家还只是在思想上对民众进行启蒙，那么他们之后的文学家所关注的则是“文学上的启蒙”。翻译文学、政治小说、文学改良与革新构成了明治维新后第二个10年的文学内容，显现出这个时期的文学特点。1878年，丹羽纯一郎 (1851—1919) 所译的《花柳春话》(1878) 的问世标志着明治时期真正意义上的翻译文学的开始。翻译文学第一次将欧洲近代的“人的内部世界”以及“具体的生活状况”以生动的形象介绍给日本读者，并促使日本的文学家对文学的性质及表现方法进行思考，为近代日本文学的形成做出准备。同时，翻译文学的发展过程也正是对于戏作文学观念的克服过程，使文学不再是“娱乐游戏”之作。翻译文学满足了当时读者渴望了解西方的愿望，引起了人们对于西方文明的兴趣与关注。

明治维新后第一个10年的后期，自由民权运动出现在日本。这次“自下而上”的变革活动矛头直指明治政府的专制体制对自由与民权的束缚与压制。这场运动中产生了“政治小说”，对近代文学的形成起着重要的作用。政治小说的产生与翻译文学中政治色彩较浓的小说并非没有关系。但是，促使其产生的根本原因则是自由民权运动的出现与明治政府对此次运动的镇压。政治小说的作者中有不少是自由民权运动中主张改良主义的政党的成员。政治小说在一定程度上成了宣传的手段,同时又是在公开言论、集会发生困难时的一种对抗措施。《经国美谈》(1883—1884) 的作者矢野龙溪 (1856—1931)、《佳人之奇遇》(1885) 的作者东海散士 (1852—1922) 等都是政治小说作家的代表。末广铁肠 (1849—1896) 的小说《雪中梅》(1886—1888) 也是引人注目的政治小说。但是，政治小说仍未脱离传统的“劝善惩恶”的文学观念，仍沿用中国明清才子佳人小说或日本江户时期人情本的手法，仍使用着汉文训读文体。不过,政治小说回答了人们迫切关心的问题,表现了作者自身的思想、热情、理想，唤醒了国民，提供了知识与力量。这为新的文学观念的形成奠定了新的基础。

启蒙思想家的启蒙活动、翻译文学对西方文化的介绍、政治小说的思想与热情改变了文学特别是小说的地位。在这样的背景下,坪内逍遥 (1859—1935) 从英国文学中汲取了丰富的养分,开始了他的文学思考。《小说神髓》(1885) 便是他长期探索的结晶。这部近代日本最早的文论的发表为日本文学走向近代提供了理论基础，并第一次明确了小说应有的地位。坪内认为小说是与近代社会复杂矛盾相适应的文学形式，强调小说应以写实主义的方法去表现人的现实生活，去探索人的内部心理，并对文学本身存在的理由、价值做出了阐明，使文学从“劝善惩恶”的观念中，从“戏作文学”的观念中解放出来。这对于以后文学的发展具有指导

性的意义，对于写实主义、特别是自然主义文学的形成给予了很大的影响。另一位文学家二叶亭四迷（1864—1909）在坪内的影响下，从俄国文学，特别是从别林斯基的文艺理论中受到启示，写出了《小说总论》（1886），并着手创作小说《浮云》（1887—1889）。《浮云》这部长篇被认为是日本近代小说的第一篇，发表后获得了成功。作者的现实批判精神，对主人公内心世界的深入发掘可以说是这部长篇获得成功的重要因素。《浮云》向以后的文学家表明，人的心理、人的微妙变化的情感完全可以成为小说表现的主要对象。

自由民权运动以及当时传入日本的西方的思想、观念启发了人们的民主意识，使人们向往自由、追求自我。这在文学家那里表现得更为明显。从民权运动走出来的北村透谷（1868—1894）躲入了精神的世界，摆脱了现实的政治，追求精神上的自由，探求内部的自我。他要在精神世界中实现近代的自我。北村透谷的认识以及他在文学上的实践是外界社会压力的产物，给予了他周围的《文学界》同仁以极大影响。在他的影响下，岛崎藤村（1872—1943）、樋口一叶（1872—1896）泉镜花（1873—1939）等作家在文学创作上获得了丰硕的成果，构成了日本近代浪漫主义文学的主流。同时代的森鸥外（1862—1922）也是此时浪漫主义文学的重要代表。他的小说《舞女》（1890）以抒情的笔调写出了与《浮云》相近的主题，描写了扼杀人性、鼓励出人头地的官僚体制与接受西方自由精神、追求自我真实的个人之间的矛盾，以及由此而产生的悲剧。但是，作者试图以妥协于冷酷的现实、封闭自我的真实作为矛盾解决的方法。这种回避现实矛盾的解决，与北村透谷的文学创作有着异曲同工之处。这种孤立于社会之外的自我封闭对以后文学的发展有着直接的影响，也显示出日本近代文学的基本特点。

进入明治20年代，自由民权运动失败之后，天皇绝对主义的体制开始趋于稳定，整个社会也显得相对平稳。这样的社会气氛，再加上日本近代文学尚处于萌生状态，使将文学视为消闲品的读者逐渐增多。随之，迎合这批读者的欣赏趣味，专事此种文学创作的作者也相应增加。同时，报刊杂志、商业性出版的规模也大大扩大，这为此类作品拓宽了流向市场的渠道。“砚友社”文学就产生于这一背景中。以尾崎红叶（1867—1903）为代表的“砚友社”文学，追求文章的华艳、文学的情趣、文字技巧的雕琢，以获得读者的一掬泪水为至上境界。他们强调文学的娱乐性、自娱性的一面，同时又有意识地进行文体上的变革。他们的作品所表现的多是明治社会表层的风俗。坪内的“写实主义”在这里变为了对市井风俗的写实。他们注重以传统的伦理观念解释社会人生，而很少有新的人的观念与现实批判的精神。他们也缺少共同的社会立场、文学主张、思想倾向。在一定意义上讲，他们的文学是向近代文学过渡时的文学形式，有人称他们为“拟近代文学”。

1895年前后，中日甲午战争走向尾声。这场战争使日本社会出现了紧张的状态：“砚友社”文学渐渐衰微，读者也逐渐感受到“言情”的单调。随着生存竞争的加剧，生活日益困苦，人们开始反省自己的地位，探索人生的意义。甲午战争引起的社会紧张又促进了这种要求的增长。另一方面，甲午战争加强了日本资本主义的力量，改变了日本近代社会的关系，使个人意识得以增强。资本主义的发展使知识阶层扩大、知识阶层的读者增加，具有批判意识、独立人格的知识分子明显增多。此外税赋加重，物价飞涨，贫富差距扩大。这一切使原“砚友社”的部分作家转向对黑暗社会、人生悲苦的观察、描写。这批作品被称作“观念小说”、“深刻小说”、“悲惨小说”。这批小说虽然反映了时代的要求，但有着作者自身的局限。以德富芦花（1868—1927）、木下尚江（1869—

1937）、内田鲁庵（1868—1929）等为代表的“社会小说”作家在创作中深化了上述小说的主题，试图通过对社会的批判，表现社会现实本身。这无疑是日本近代文学发展中很有意义的一页。“社会小说”的出现与日俄战争后的社会形势有关，也与日俄战争后涌入日本的包括社会主义思想在内的各种西方思潮的影响有着直接关系。

日俄战争后，明治政府对内实行思想镇压，被称作“严冬的季节”出现在此时。一些浪漫主义诗人也逐渐走向对现实的观察、描写。这时欧洲自然主义文学思潮涌入日本，自然主义所强调的客观描写、人的生物性对人的制约等对无力与现实对抗的一部分文学家产生了较大的吸引力，并由此产生了日本独特的自然主义文学。这些文学作家回避现实矛盾、现实斗争，躲入个人的天地之中寻求自我的真实，表现出对现实的无奈及自身的软弱。他们尝试在作品中以“纯客观的描写”去写个人的内心苦痛、反道德的行为，以人的本能冲动去解释人生的诸多悲苦的产生，并时时透露出对封建道德、封建家长制的不满与反抗。尽管自然主义文学有其自身的弱点，但在表现近代的人，在深掘近代人的内心世界方面，他们仍站在了当时的前列。他们的文学被认为是近代文学在明治时期的顶点。

由于自然主义文学笔调低沉，描写平板，内容阴湿灰暗，引起同时代的其他作家的反感。以夏目漱石（1876—1916）、森鸥外为代表的一批作家写出了一批在近代文学中引人注目的优秀作品。森鸥外看到人的觉醒，看到现实中人与人关系中的丑恶，试图在作品表现人的自我觉醒，表现历史传统之中的闪光之处，批判现实中实利主义、唯利是图的倾向，获得了文学的成功。夏目漱石开始关注现代人的自我追求，继而又发现自我追求与利己心理之间的矛盾，于是对人的私欲进行剖析、批判，对人的利己心

理进行解剖，写下了一批代表着近代日本文学成就的作品。夏目漱石与森欧外是日本近代文学中的两大巨匠。

1910年，明治政府以企图谋杀天皇的罪名对幸德秋水等一批具有社会主义思想或无政府主义倾向的进步人士处以极刑。这一被称作“大逆事件”的事件反映出明治政府专制的本质。面对这一现实，自然主义文学作家无力做出批判，越发脱离社会，走入个人的狭窄圈子之中。他们的作品越发显现出其绝望、阴郁、低沉的一面。以永井荷风（1879—1959）、谷崎润一郎（1886—1965）为代表的一批作家从西方文学中拿来唯美主义，否定自然主义文学平板单调的描写，希冀在文学中虚构他们主观的世界，去追求他们的“美”。他们的创作多表现为不为伦理制约，不受秩序约束的颓废美、官能美。他们追求异国情调、向往江户的传统情趣、描绘城市之风。他们的文学建立在对自然主义文学的否定，对艺术至上的追求上，但同时又深深地刻印着逃避现实重压的痕迹。在一定意义上讲，他们的文学可以说是对当时社会中存在的市侩风气、功利哲学、思想镇压的消极反抗。当然，这种反抗是以“逃避”的方式进行的。

与此同时，白桦派的作家也举起反自然主义的旗帜。第一次世界大战使欧美的自由主义、民主主义、人道主义等作为新思潮涌入日本，哲学、思想上的以自我为中心的观念也流行于日本，这对白桦派的文学创作产生了极大的影响。白桦派作家否定自然主义文学“无理想、无解决”的现实认识、低沉阴郁的文学表现。他们从托尔斯泰的人道主义思想，从基督教的经典，从西方理想主义、个人主义中接受影响，大胆肯定自我，热情讴歌理想，积极表现自我，追求个性的自由发展。武者小路实笃（1885—1976）的思想、创作集中地反映出白桦派的这一特点。志贺直哉（1883—1971）、有岛武郎（1878—1923）等白桦派作家也在各自的创作中

追求着自我的真实。

1914 年，第一次世界大战爆发。这场战争使日本经济获得了发展，出现了一时的繁荣。同时，知识阶层逐渐扩大，城市市民阶层也不断成熟，民主主义的力量日益加强，工人运动开始发展。1917 年，俄国十月革命获得胜利，这使马克思主义在日本得以广泛传播，社会主义运动走向高潮。第一次世界大战结束后不久，日本国内经济陷入了种种危机，人民生活困苦，社会各类矛盾愈发激化。此时，一批成长于这一社会环境的文学青年开始了他们的独特创作。"新思潮派"的作家是这些文学青年的代表。他们正视社会现实，贴近生活，表现现实，认真审视人生，理智地、客观地剖析人生，人的内部丑恶。但是，他们的创作多是从伦理道德，人道主义的角度去认识、表现现实，与日益兴起的无产阶级斗争、工人农民的斗争、社会主义运动相距甚远。在历史的激流面前，他们多是惶惑、彷徨、苦闷。芥川龙之介（1892—1927）晚年的作品在一定意义上反映了他们的这种心态。此时，白桦派的有岛武郎以及芥川龙之介相继自杀，这集中地反映出这些近代文学家对于新的时代来临的惶惑不安与内心苦痛。

朝鲜近代史的序幕自崔济愚（1824—1864）创立东学、倡导民众自主意识开始揭开。从 1860 年到 1919 年的"三·一运动"，朝鲜逐渐沦为日本的殖民地，同时独立运动不断发展壮大。其间经历了甲申政变、甲午改革、义兵运动、爱国文化运动等重大事件。

19 世纪后半叶，李朝的封建统治日趋腐败，封建社会的基本矛盾日益尖锐，农民起义连绵不断，封建社会内部的资本主义生产关系萌芽、成长，工人阶级与资产阶级这一对立的阶级逐渐形成。这一切从根本上动摇着朝鲜的封建制度。同时，日本和欧美资本主义列强加紧了对朝鲜的侵略，要求朝鲜打开门户。1866 年

7 月，美国军舰侵入大同江一带。1882 年，朝鲜政府被迫与美国签订了不平等条约。在此之前的 1876 年，在日本的逼迫之下，朝鲜已签订了不平等条约《江华条约》。1894 年，日本以保护日侨为口实在朝驻扎军队。进入本世纪初，日本又几度迫使朝鲜签订屈辱的不平等条约，夺去了朝鲜的外交权、内政权。至 1910 年《朝日合并条约》的被迫签订，朝鲜完全被日本吞并。亡国的耻辱激怒了朝鲜各阶层人士，由此展开了各种反日爱国运动，其中，19 世纪末至 20 世纪初的爱国文化运动影响最大。这场运动在于“恢复主权”、“振兴产业、教育”。领导这一运动的爱国知识分子创办刊物、组织团体，进行广泛的宣传，希冀通过开化、启蒙国民来实现国家的富强与独立。

社会的现实对同时代的文学产生着巨大的影响力。在中世纪文学中已初露端倪的近代因素得到了迅速发展，使朝鲜文学向近代过渡。朝鲜近代文学的特征可归纳为以下几点：

一、它以资产阶级民主主义思想为基础，反映了推动国家近代化进程的愿望和反帝反封建的进步思想。这时期的文学作品中正面人物大都高举反帝反封建的大旗，鼓吹自由、平等、文明、开化和独立。如李海朝（1869—1929）的新小说《自由钟》（1910 年）和安国善（1873—1926）的寓言小说《禽兽会议录》（1908 年）等就是这类作品。

二、这时期文学的现实性明显增强。作家们摒弃了中世纪文学创作中常用的幻想手法，着重表现现实生活中的人和事。人物的性格塑造更符合生活逻辑，突出了真实性与现实性。作品细节描写生动具体。文学语言接近日常生活，体现了现代文学“言文一致”的要求。李人植（1862—1916）的新小说《雉岳山》（上篇 1908 年，下篇 1911 年，金教济创作）、《血之泪》（第一部 1906 年，第二部 1913 年）等是这方面的代表作。

三、这时期中，翻译小说大量出版。如《瑞西建国志》(1907年)、《爱国妇人传》(1908 年) 等等。人们希望通过这些作品，借鉴国外独立运动的经验教训和先进国家的政治活动经验，为朝鲜的自由独立做出贡献。出于同一目的，人们也创作了许多歌颂民族英雄的作品《李舜臣实记》(1908)、《乙支文德传》(1908)、《李忠武公传》(1909)、《崔都统传》(1909 年) 等。

四、新小说、唱歌、政论等新的文体诞生，并得以发展，构成了向现代文学过渡的文学。李人植自日留学归来，写下了第一部新小说。此后，不少作家开始尝试新小说的创作，取得了较大的成果。唱歌作为新的诗歌形式，在人民大众中影响很大。张志渊 (1864—1921)、申采浩 (1880—1936) 等人的政论作品开创了新的文体。

此外，留学日本的崔南善 (1890—1957) 写下了新诗 (又称新体诗)，开朝鲜自由诗之先河。李人植创建了朝鲜最早的新剧剧场，主导了新剧运动。

朝鲜近代文学由于资产阶级民主主义思想的局限和受到日本侵略者的压制，没有能够担负起彻底反帝反封建的重任。但是，不可否认，在唤醒人民大众、激发人民投入反帝反封建斗争的启蒙运动中，它所做出的贡献是难以磨灭的。更为重要的是，它构成了朝鲜文学从中世纪文学向现代文学过渡的桥梁。

第二节　坪内逍遥与二叶亭四迷

明治维新后，为了适应启蒙思潮和“自由民权运动”的需要，文坛曾经出现过一批翻译小说和政治小说。尽管它们本身的文学价值并不大，但还是起到了促成文坛更新意识的作用，进而酿成一场文学改良运动。坪内逍遥的《小说神髓》便是这场文学改良

运动中最富积极意义的成果，它对日本近代文学的形成和发展起到了积极的推动作用。

坪内逍遥（1859—1935）原名坪内雄藏，别号逍遥游人、春之屋胧等，生于旧美浓国加茂郡太田村（今岐阜县美浓加茂市）。父亲坪内平之进原为地方小官吏，明治维新后辞官归田，为此举家迁居名古屋郊外。作为武士的后裔，坪内逍遥自幼受到传统的儒家和汉学教育，受母亲的影响，少年时代起即爱好歌舞伎和江户时期的“戏作文学”。14岁进名古屋县立英语学校学习英语，开始接触莎士比亚的作品。18岁被选拔进入东京的开成学校（旧东京帝国大学，今东京大学）。在校期间于1880年翻译出版司各特的《蓝马莫阿的新嫁娘》（日文译名为《春风情话》），对英国文学表现出极大的兴趣。1883年7月从东京帝国大学政治经济专业毕业，获文学学士学位。同年9月任东京专门学校（今早稻田大学）讲师。1885年9月起发表著名文论《小说神髓》，被誉为日本近代文学的“破晓晨钟”。数月后发表其文学主张的实践作品《一读三叹·当今书生气质》。1890年坪内逍遥在早稻田大学设置了日本有史以来的第一个文学专业，并于翌年创办《早稻田文学》杂志。利用该杂志他同森鸥外就理想主义和现实主义的问题展开过论争（即日本近代文学史上第一次有名的“没理想论争”）。1887年后，他将精力转向戏剧改革和演剧活动，著有新编历史剧《桐一叶》（1894）、《牧夫人》（1896）等。1906年与岛村抱月（1871—1918）等创建文艺协会，亲任会长，为指导新剧运动和培养演员付出了极大的努力。晚年费时20余载翻译了莎士比亚全集。

《小说神髓》是坪内逍遥吸收和参考了近代西方，特别是英国的一些文学理论著作而写成的，它是日本近代第一部系统论述小说理论和写作技巧的专著。最初分九次于1885年9月至1886年4月陆续发表，集结后于1896年5月分上、下两卷出版。从内

容上看，上卷（具体章节为小说总论、小说的变迁、小说的眼目、小说的种类、小说的裨益）主要讲小说理论，下卷（具体章节为小说法则总论、文体论、小情节安排的法则、时代小说的情节安排、主人公的设置、叙事法）主要讲写作技巧。而贯穿全书的则是作者唯“真”的文艺观。

《小说神髓》开卷伊始，作者便从艺术本体论入手，用进化论的观点，以小说在近代西方备受尊重的事实，阐述了小说在文学中的独特地位和价值。他明确指出：小说是艺术的一个部门，并将随着时代的发展而占据文学诸门类中的首要地位。目的在于打破日本社会上视小说为消闲文字、笔墨游戏，不登大雅之堂的封建主义偏见。

针对明治维新后文坛旧态依然的状况，坪内逍遥以江户时期的泷泽马琴（1767—1848）等人的作品为例，批判了旧的创作传统，呼吁要把小说从封建儒家的“劝善惩恶”的功利主义和“戏作文学”的游戏性中解放出来。作为新小说的方向，坪内逍遥提出了“小说的眼目是写人情，再次是世态风俗”的创作原则和“模拟人情，模拟世态，力求模拟得逼真”的创作方法，倡导朴素的写实主义。

坪内逍遥认为顺应时代发展趋势的新小说的主体应是人；它的描写空间应是现实社会，所以作家必须像心理学家一样，去观察和分析人所具有的善恶情感和各种烦恼，也就是要描写为人的日常言行所掩盖着的内心活动，并以此来反映社会的真实面貌。这种强调刻画人物性格特征及心理活动的写实主张，在当时绝大多数人还不知道何为西方小说的日本文坛，起到了振聋发聩的作用。

由于坪内逍遥在写作《小说神髓》时，缺乏可供借鉴的图书资料，所能参考的仅有百科全书中的小说论条目和散见于各类杂志上的文学论文，加之受时代和个人阅历的局限，在成书后的

《小说神髓》中难免会留下一些改良性和局限性。比如，坪内逍遥对泷泽马琴的《八犬传》（全名《南总里见八犬传》，（1814—1842）的批判仅局限于作品人物的不真实和脸谱化，而丝毫未能触及小说所宣扬的封建伦理道德。又如，坪内逍遥反对利用小说来为其他目的服务的“功利主义”，主张彻底的写实，要求作家“不应根据自己的想法来刻画善恶邪正的情感，必须抱着客观地如实地进行模写的态度。”这固然有强调小说自身价值和特殊性的一面，但在很大程度上也抹杀了作家的创作理想和个性。事实上，这种观点的出现，为以后日本文学接受自然主义理论并演绎出“私小说”提供了理论依据。

坪内逍遥在《小说神髓》中留下的改良性和局限性在他以后创作的《一读三叹·当今书生气质》(1885—1886）中得到了最明显的印证。坪内逍遥创作这部小说的目的是想具体地体现自己的文学主张，然而在创作实践中却未能如愿。由于作者未能正确地把握时代的脉络，将本来可以反映时代特征和气息的大学生群体的日常生活，仅仅停留在上馆子、逛妓院等一些肤浅和庸俗的风俗描写上。穿插其中的男女恋爱也明显地带有“草双纸”式的痕迹。另外，结构和文体也未摆脱“戏作”文学的格调。就连坪内逍遥本人日后也称其为“不好的作品”之一。

《一读三叹·当今书生气质》在创作上的不成功，固然有时代不成熟和受旧的文学写作传统影响的原因，但不容否认的是，坪内逍遥提倡的“写实主义”本身还带有很大的改良性和局限性，因为这种“写实主义”与真正意义上的现实主义还相差甚远。

尽管《小说神髓》有着诸如上述的缺陷，有的甚至是严重的缺陷，但它毕竟还是冲破了封建主义文学观的束缚，顺应了时代发展的要求。其历史功绩就在于：为日本近代文学的形成和发展开辟了道路。

1887年6月，日本近代文坛上出现了第一部现实主义的作品，这就是二叶亭四迷的《浮云》。

二叶亭四迷（1864—1909）原名长谷川辰之助，别号冷冷亭杏雨。二叶亭四迷是他的笔名，为日语读音“你给我死掉算了”的谐音，带有自嘲和对社会现实不满的意思。他出生于江户（今东京）一个下级武士家庭，自幼接受汉学教育，深受儒家思想的影响，以“俯仰无愧于天地”为人生信条。青少年时期，当沙皇俄国向亚洲扩张威胁到日本时，他认为自己是武士的后裔，立志要从军卫国，曾三次报考陆军士官学校，均因眼睛高度近视而未被录取。1881年，他考入东京外国语学校（今东京外国语大学）俄语科，目的是想成为一名外交官，但学习期间却爱上了俄罗斯文学，他大量阅读19世纪俄国优秀作家的作品，同时还接触到俄国革命民主主义的文艺理论，为以后的文学创作奠定了思想基础。

1885年，日本进行学制改革，把东京外国语学校的俄语科等并入了东京商业学校（今一桥大学）。由于二叶亭四迷以武士后裔自居，不屑于学习商业，于毕业前夕毅然退学。退学后为谋求生路，他选择了文学，并与坪内逍遥结为至友。1886年，受《小说神髓》的影响，他在东京专门学校（今早稻田大学）《中央学术杂志》上发表了第一篇文学评论《小说总论》。在这篇仅有3000多字的评论中，二叶亭四迷运用俄国文艺评论家别林斯基等人的文艺观，重点论述了现象与本质的关系，明确指出文艺是认识真理的一种手段。他说“凡有形亦即有意，意依形而现，形依意而存。”主张小说必须“借实写虚”，即通过各种现象来描写和反映现实的本质。从理论上充实和深化了坪内逍遥在《小说神髓》中提出的“写实主义”，率先在日本倡导了现实主义的创作方法。

同坪内逍遥一样，二叶亭四迷也没有把自己的文学主张仅仅停留在理论上，《小说总论》发表之后，他便开始了长篇小说《浮

云》的创作。1887 年 6 月，《浮云》第一部问世。遗憾的是，这部划时代的作品在当时却未能受到文坛应有的重视，二叶亭四迷为此深感疑惑和苦闷。作为一个严肃认真的作家，他不愿违心地写一些无聊的文字来迎合当时充斥文坛的“以赢得读者眼泪为宗旨”的“砚友社”文学团体的小说创作。他曾愤慨地表示：“文学不是大丈夫的终身事业！”并于 1889 年 8 月停止了创作活动，致使已经创作出版到第三部的《浮云》中途夭折。《浮云》的夭折不仅是二叶亭四迷个人命运的一大不幸，同时也意味着日本近代批判现实主义文学刚一诞生便蒙受了一次夭折，也预示着以后整个日本近代文学的不幸。

停止创作活动后的二叶亭四迷为了谋求生路，在政界和实业界频繁更换职业。他先后当过内阁官报局翻译、陆军大学语文教师、海军部的编辑、东京外国语学校教授、清朝政府北京警务学堂的提调、大阪朝日新闻社记者等职。直到 1906 年才在报社朋友的怂恿下，重新拿起笔创作出版了《面影》（1906）和《平凡》（1907）两部长篇小说。

这两部小说同《浮云》一样，均采用现实主义的手法描写了中小资产阶级知识分子在天皇专制政府重压下的挣扎、苦闷和失败，对当时的社会做了广泛的批判。

《面影》写受人恩惠的中年教师小野哲也在入赘某家为婿后，因夫妻感情不和而爱上了守寡回家的小姨子，但这种爱情又为家庭和社会所不容。最后小野哲也在失意和沉沦中出走国外，落得音信杳无。小说通过主人公充满矛盾和苦闷的爱情纠葛，反映了明治时期广大知识分子的生活状况和精神面貌，同时也对封建的家族制度和入赘制度进行了批判。

《平凡》则故意模仿当时风行一时的自然主义的创作手法，用第一人称叙述了一个作家的半生经历。小说通过对“我”追逐时

尚而学法律、写小说等一些片断的连缀，传达出“我”的一种难以言传的悲切心情：尽管“我”不愿意虚度此生，但现实又不得不使“我”在平凡和庸俗中了其后半生。小说在坦露作者自己的人生观和文学观的同时，对日本当时的社会风俗和文学现状进行了嘲讽。

《面影》和《平凡》的出现是对当时正处鼎盛时期的日本自然主义文学的批判和反抗。它除了说明二叶亭四迷具有一种不愿随俗的倨傲性格外，也验证了他创作小说的初衷：“执一支笔，写国民的性格、风俗与志向，描述国家的大事，刻划人们的生活状况，于学者和道德家目所不及之处探索真理以求自我安慰，兼以助众人度世。”①

此外，二叶亭四迷自创作《浮云》起，便开始了俄罗斯文学的翻译。留世的译作有：屠格涅夫的《幽会》(《猎人笔记》中的一篇)、《邂逅》(即《三次会面》)、《单相思》(即《阿霞》)、和《浮萍》(即《罗亭》)等。他的翻译不仅向日本文学界介绍了俄罗斯文学的优秀作品，同时也由于译文清新流畅，巧妙传神而深受时人称赞，被誉为翻译文学的典范。

1908 年，45 岁的二叶亭四迷作为《朝日新闻》的特派记者赴俄国首都彼得堡。半年后因过度劳累诱发肺结核。1909 年 5 月死于归国途中。

我们现在所见到的《浮云》由三部构成。第一部于 1887 年 6 月由东京的金港堂出版，当时的署名为坪内雄藏（即坪内逍遥）。这是因为书肆老板嫌二叶亭四迷年纪轻资历浅不愿意承接出版，鉴于当时的习惯做法，二叶亭四迷才不得已借用了坪内逍遥的名

---

① 转引自中村光夫的《二叶亭四迷传》，湖南人民出版社，1987 年中文版，第 77 页。

字。第二部于 1888 年 2 月由金港堂出版，卷末的署名为坪内雄藏和长谷川辰之助。第三部于 1889 年 7 月和 8 月分两次发表在金港堂发行的杂志《都之花》上，署名为二叶亭四迷。1891 年以后出版的合订本才单独地署上了二叶亭四迷的名字。

《浮云》的主人公内海文三是个为人正直、颇有才华的青年知识分子。14 岁丧父，只身投靠东京的叔叔家。通过自己的勤奋好学，当上了某官僚机关的小职员。他克己奉公，勤勤恳恳，最大的愿望就是能同堂妹阿势结婚，组成一个幸福美满的小家庭，然后再把老母亲从乡下接到东京奉养。然而在当时的社会现实中，他的这种微不足道的愿望也是难以实现的。由于内海文三在官场生活中不愿阿谀奉承、卑躬屈膝，结果在人员调整中被上司解雇。而为人圆滑、善于奉迎上司的同事本田升却得以晋升，并乘机接近婶母阿政，取悦堂妹阿势。失业后的内海文三即使是为了爱情，也不愿意向上司低头。结果，婶母阿政的辱骂，阿势的变心和情敌本田升的奚落，使得他整日忧心忡忡，痛苦难熬。当得知婶母欲将阿势嫁给本田升时，内海文三怨恨交加，但又不知所措，犹豫再三后，才下决心去找阿势提出最后的忠告。小说到此辍笔。据日后发现的二叶亭四迷的日记记载，《浮云》的结尾大致如下：阿势被本田升玩弄后抛弃，内海文三由于一连串的打击最后精神失常。

小说通过主人公的自我觉醒与社会现实、官僚体制之间的矛盾冲突，反映了“自由民权运动”失败后小资产阶级知识分子焦虑、苦闷和彷徨的精神世界，并有意识地暴露了社会生活中的黑暗面，具有一定的批判力量。

二叶亭四迷在谈及《浮云》的创作意图时，曾经说过他主要想反映新旧思想的对立，暴露明治文明的实质，批判官尊民卑的思想。这种创作意图在作品中通过内海文三、阿政、政势和本田

升等一些人物形象，以及他们之间错综复杂的矛盾纠葛都得到了具体的体现。

在作者的笔下，内海文三尽管刚直不阿，但生性懦弱，遇事优柔寡断，是个思想大于行动的人物；婶母阿政旧思想意识严重，唯利是图，贪财如命；阿势是一个徒有其表的“新女性”的典型，她追求虚荣浮华，性格浅薄轻佻，犹如浮萍；本田升则是一个老于世故的势利小人。内海文三就是在与周围人物在不同层面上的冲突对立中，才被推上孤立无援、一筹莫展的境地，成为一个日本式的“多余人”。小说正是通过这样的描写对明治官场的腐败、世态的炎凉、人情的淡薄和“文明”的实质进行了无情的针砭。

《浮云》是日本近代文学中第一部批判现实主义的作品，它的出现标志着日本近代文学的开始，为此，二叶亭四迷也被誉为日本近代文学的奠基人。

《浮云》是二叶亭四迷的代表作，同时也是日本近代文学史上为数不多的杰作之一。无论从作品本身，还是从文学史上的地位来讲，它都具有划时代的意义。它的历史意义就在于：一、第一次提出了对近代社会进行批判的严肃主题，为日本近代批判现实主义文学开辟了道路。二、首先将知识分子作为小说的主人公，并深刻挖掘了他们内心深处的苦闷与烦恼，为以后的文学创作提供了崭新的描写领域。三、西方小说写作技巧特别是心理描写的运用，为后人提供了借鉴。四、率先使用文言一致口语体，为日本近代文学语言的发展打下了基础。

第三节　自然主义文学

在日本近代文学史上，自然主义占有十分重要的地位。它是继现实主义和浪漫主义之后形成的一股强大的文艺思潮，曾席卷

文坛，称雄一时，对日本近代文学的发展产生过深远的影响。

自然主义作为一种创作理论，起源于法国，创始人是法国著名作家左拉。该理论曾在德国、英国和美国等一些西方国家引起共鸣，一度成为小说界和戏剧界最时髦的创作思潮。自然主义在西方各国虽有不同的流派，但有其共通的特征，即提倡文学创作要贯彻科学精神；认为遗传和环境是造就人物性格的决定因素；主张作家要摒弃一切道德观念和感情色彩，用自然科学的规律，特别是生物学来解释人和人类社会。

日本自然主义文学是在左拉的自然主义理论的直接影响下产生和发展起来的。从其发展历史来看，大致可以分为三个时期，即孕育时期、成熟时期和分化时期。

1890 年前后至 1906 年是日本自然主义文学的孕育时期，日本文学史家一般称其为前期自然主义。

左拉其人和左拉的自然主义理论是在 1890 年前后介绍到日本的。时隔 10 年之后，文坛开始有人模仿左拉的自然主义理论和小说进行创作尝试。主要有小杉天外（1865—1952）、小栗风叶（1875—1926）和永井荷风（1879—1959）等人。其中，小杉天外的《〈流行歌〉序》和永井荷风的《〈地狱之花〉跋》被称为日本最早的自然主义宣言。由于这些作家没有全面正确地理解左拉，所以只是机械地照搬了“遗传和环境”等一些左拉自然主义理论中最为有害的观点。他们的作品虽有朴素的写实倾向，但基本上只停留在对左拉的小说进行模仿的水平。

自然主义在日本成为一种文学思潮，并形成一场自觉的文学运动，是从 1906 年开始的。从 1906 年到 1912 年是日本自然主义文学的成熟时期。1906 年 3 月，岛崎藤村（1872—1943）发表了以现实主义为主要倾向的长篇小说《破戒》，在文坛引起轰动，受到文坛各派的一致赞誉。《破戒》的出现，标志着日本近代文学进

入了一个新的发展时期。由于《破戒》中确实带有一些自然主义的特点，也由于《破戒》带来的文学评论的活跃在客观上推动了日本自然主义文学运动的深入展开。因此，日本的文学史家一直将《破戒》视为“自然主义第一部划时代的代表作”。其实，日本自然主义文学的真正奠基之作，似应是田山花袋（1872—1930）于1907年发表的中篇小说《棉被》。由于《棉被》中的“露骨描写”与自然主义的理论一拍即合。小说一发表，就立刻博得一些自然主义文学评论家和作家的高度评价，被视为日本自然主义文学的正宗和鼻祖。事实上，以《棉被》为代表的日本自然主义文学思潮，使得日本文学界在相当一段时间内完全脱离了由二叶亭四迷在《浮云》中开创的、并由岛崎藤村在《破戒》中所坚持的现实主义方向。《棉被》的出现不仅从根本上决定了日本自然主义文学的发展方向，而且还把日本近代文学引上了回避社会重大问题，一味进行自我暴露和自我反省的“告白小说”（即忏悔小说）的道路，也为后来的“私小说”开了先河。

在当时特定的历史条件下，一大批风格、倾向和流派各异的作家和评论家，或出于对自然主义这一时髦哲学的追求，或出于对建立新文学的向往，相继集结在自然主义的旗帜下，用各自的文学活动，从理论和创作两个方面将日本自然主义文学运动推向了高潮。这一时期日本自然主义文学的特点是：逐渐摆脱了对左拉主义的盲目照搬，不断地“日本化”，最后形成了日本式的自然主义。

从1912年开始，日本自然主义文学进入了分化时期。其原因在于，发展到这一时期的日本式的自然主义文学作品和由此而产生的“私小说”已完全失去了暴露社会的积极意义。由于追求纯客观的自我暴露和自我反省，作品的内容和格调也越发灰暗、虚无和颓废，已开始受到来自文坛其他势力的责难和非议。加之自

然主义作家队伍的不断分化，使得日本自然主义文学逐步失去了它在文坛的霸主地位，并走向衰落。

众所周知，自然主义在西方并未得到充分的发展，而在日本却得到了充分的展开，并在客观上繁荣了明治时期的文学。其原因在于，日本自然主义文学运动兴起的初衷是为了反抗“硕友社”文学团体的那种粉饰现实、一味追求技巧和词藻的江户文学余风，建立符合时代精神的新文学。这场运动的先驱者们基于当时日本日趋帝国主义化、社会矛盾日益加剧的现实，提出了文学要迫近人生、要彻底解放个性的口号，这无疑具有积极的时代意义。但是由于日本自然主义文学的理论家们在继承左拉自然主义的一些错误观点的基础上又提出了不少相当有害的口号，比如，他们主张文学要“破理显实”、“完全真实”，要写人的兽性和丑恶；提倡纯客观的自我暴露和自我忏悔；认为文学只能反映“觉醒者的悲哀”等等，从根本上阻碍了旨在建立新文学的日本自然主义文学运动的健康发展。

在日本文学史上，被列入自然主义文学代表作家行列的主要有岛崎藤村、田山花袋、德田秋声(1871—1943)、岩野泡鸣(1873—1920)、正宗白鸟（1879—1962)、国木田独步（1871—1908）等人。限于篇幅，本节仅介绍其中的岛崎藤村和田山花袋。

岛崎藤村（1872—1943）原名春树，别号无名氏、古藤庵等。生于长野县一个没落的地主家庭。1891年毕业于明治学院。曾接受基督教洗礼。1893年与北村透谷创办杂志《文学界》，致力于浪漫主义诗歌创作。1897年发表处女诗集《嫩菜集》，以清新和浪漫的抒情格调为日本近代诗歌的形成奠定了基础。以后相继发表《一叶舟》(1898)、《夏草》(1898)、《落梅集》(1901）等诗集，遂成为浪漫主义的代表诗人。1899年他离开东京到信州小诸当了七年的乡村教师。这段生活经历培养了他敏锐观察生活的能力，同

时也促成了他由诗歌向散文和小说的转变。1900年，岛崎藤村发表散文集《千曲川素描》，用写实的手法，如实地描摹了小诸千曲川两岸的山川草木和人情风俗。1902年他发表第一部小说《旧主人》，这是一部习作，由于描写了男女奸情而遭查禁。1906年岛崎藤村自费出版长篇小说《破戒》，获得巨大成功，他也由此获得一流作家的殊誉，奠定了他在近代文坛上的显赫地位。

《破戒》是岛崎藤村的第一部长篇小说。情节并不复杂，主要描写“部落民”出身的青年教师濑川丑松为了免遭社会歧视，而恪守父训，隐瞒了出身。由于不甘忍受社会的偏见和凌辱，在同是“部落民”出身的先辈斗争精神的激励下，终于向社会公开了出身。结果，不得不出走北美另谋生路。

这部小说是作者根据自己在小诸任教期间亲眼目睹的“部落民”遭迫害的事件，并经过一番调查后才创作而成的。小说中的“部落民”是封建社会中存在的一种贱民阶层，也被称为“秽多”。明治维新后，政府虽然宣布废除了身份制度，但他们长期受凌辱的社会地位并未得到根本的改变。作者正是基于这样一种可悲的事实，通过主人公濑川丑松之口，表达了对受歧视的“部落民”阶层的同情，并向不平等的社会现实发出了抗议。从这一点上讲，小说具有鲜明的民主倾向和现实主义精神。

小说不仅成功地描写了迫使濑川丑松恪守父训的社会现状，而且还用生动的口语，在极富地方特色的景物描写中，细腻生动地刻画了主人公在“破戒”前后所表现出来的苦闷、悲观、彷徨、怯懦的心理，具有较高的艺术效果。

由于作者过分地渲染了主人公在“破戒”时的自我悲观情绪和卑怯的忏悔行动，表现了一个“觉醒者的悲哀”，使小说的主题受到某种程度的削弱。尽管如此，但瑕不掩瑜，《破戒》以其深刻的现实意义为日本近代文学的发展做出了贡献。被夏目漱石誉为

“明治时代的第一部小说”。

遗憾的是，岛崎藤村在以后的创作中没能坚持这种现实主义的创作方法。为了顺应以《棉被》为代表的自然主义思潮，岛崎藤村开始抛弃了在《破戒》中所具有的那种对社会的批判精神，转向带有自然主义倾向的“自传体”小说的创作。这类作品主要有《春》、《家》、《新生》等。

《春》是一部长篇小说，发表于1908年。小说以作者本人与《文学界》同仁的交往经历为素材，描写了一群敢为人先的文学青年在探索人生和艺术真谛时所付出的沉重代价，并刻画了他们在理想破灭后所产生的孤独、苦闷和绝望的心情。是一部作者试图反映一群“觉醒者的悲哀”的作品，也是作者自传体小说的第一次尝试。

继《春》之后，岛崎藤村又依据自己的家族历史创作了第二部自传体小说《家》。《家》也是长篇小说，写于1910年至1911年。在这部作品中，作者以自己的本家和姐姐的婆家的家庭历史为素材，描写了日本农村两个结有婚缘关系的封建大家庭在近代资本主义势力的侵蚀下，日益走上没落的过程。小说主要通过两个大家庭中的年轻一代希望摆脱封建家庭的束缚，走自己人生道路的坎坷经历和悲惨结局，反映了封建伦理和宗法观念对人们，特别是对广大妇女和青年的精神戕害。由于作者在刻画家族成员之间的纠葛和各自充满艰辛的生活道路以及无可奈何的衰败过程时，遵循了一条“对屋外发生的事一概不写，一切只限于屋内的光景”的创作原则，使作品缺乏广阔的社会背景。同时也由于过分强调了爱欲和遗传对人的毁灭作用，使小说蒙上了一层自然主义的色彩。但从小说客观揭示了封建家族制度的腐朽内幕和本质这一点来讲，《家》仍不失为一部具有现实主义倾向的作品。

1918年岛崎藤村又发表了一部长篇自传体小说，题为《新

生》。这部作品对作者本人与侄女之间发生的有悖于伦理的行为做了毫无掩饰的直白，希望通过“自我忏悔”和“宗教的宿命论”来求得罪孽的解脱，并由此获得“新生”。完全陷入了自然主义“露骨描写”的泥潭，也彻底背离了由作者自己在《破戒》中坚持的现实主义方向。

岛崎藤村发表《新生》后，曾写了不少随想、童话和短篇小说，这是他逐步摆脱自然主义影响的一个时期。晚年，岛崎藤村用了六年的时间，以自己的父亲为原型，创作发表了长篇历史小说《黎明前》(1929—1935)。

田山花袋（1872—1930）原名绿弥，出生于群马县一个没落士族家庭。1890年毕业于明治法律学校（今日本大学）。1891年师事尾崎红叶(1867—1903),作为浪漫主义的诗人登上文坛。1902年发表中篇小说《重右卫门的末日》，显示了他在小说创作中的自然主义倾向。1904年发表了著名论文《露骨的描写》，主张摒弃理想、排除技巧，倡导“平面描写”。1907年发表中篇小说《棉被》，为独具特色的日本自然主义文学奠定了基础。以后相继发表《生》、《妻》、《缘》三部曲和《乡村教师》等，确立了他在文坛的自然主义代表作家的地位。

《棉被》是日本自然主义的先驱之作。它描写中年作家竹中时雄在对人生和夫妻生活感到失望和厌倦的孤寂境遇中，偷偷地“爱”上了自己的女弟子芳子。当得知芳子有了恋人时，便在嫉妒心理的驱使下，把芳子送回了原籍。重归寂寞的竹中时雄抱出芳子用过的棉被蒙头痛哭了一场。作者以不加掩饰的“露骨描写”，刻画了主人公对女弟子的变态情欲和占有心理。因此，自然主义评论家岛村抱月称其为“是一部大胆的、赤裸裸的暴露人的肉欲的忏悔录”，它遂成为日本自然主义文学的正宗。《棉被》的出现，不仅决定了田山花袋自己以后的创作方向，而且还把日本自然主

义文学引上单纯描写个人经历和身边琐事的狭胡同，在很大程度上左右了日本近代文学的发展方向，并为以后的“私小说”开辟了道路。

继《棉被》之后，田山花袋又以自己的家族为中心，发表了《生》(1908)、《妻》(1908)、和《缘》(1910）三部曲，用客观的“平面描写”外扬了自己的“家丑”。

《棉被》的成功，在很大程度上限制了田山花袋的创作，使他在创作方法和题材上很难有所突破。当然在他创作中，有时也可以发现一些具有现实主义倾向的作品。比如《一个士兵》(1908)、《乡村教师》(1909)、《一个被枪杀的士兵》(1917）等。这本身也说明日本自然主义文学是一种非常复杂的文学现象。不仅不同的作家可以表现出不同的创作倾向，而且就是同一个作家在创作上也不是一成不变的。

《乡村教师》是一部长篇小说。小说的主人公林清三中学毕业后，因家境贫困无法升学，而被迫到偏僻的山村小学当了一名代课教师。由于失意和失恋，使他忧郁潦倒，最后终于在贫病中孤寂地死去。作者以北武藏野地区美丽的自然风光为背景，用纯客观的描写手法，记述了主人公在理想破灭后绝望、悲观和寂寞的生活境遇，刻画了他从上进好强到自甘堕落的变化过程，反映了日俄战争期间广大青年在黑暗现实重压下的悲惨命运。小说语言平易顺畅，风格朴实，通篇流露出感伤和凄凉的色彩。

随着自然主义文学运动渐趋沉寂，步入晚年的田山花袋开始沉溺于带有神秘色彩的宗教文学，小说体裁也有所改变。其间留世的佳作有《源义朝》(1924)、《一百夜》(1927）等。

如上所述，在整个日本自然主义文学运动期间，由于每个作家的出身和经历不同，也由于对现实的观察和理解不同，更何况自然主义本身就带有现实主义的成分，加之日本自然主义文学的

不少作家在接受左拉主义的同时，又程度不同地接受了西方现实主义文学的洗礼。所以，反映在具体创作上，就出现了或现实主义占上风，或自然主义占上风，或两种倾向参半的不同作品。所以，我们必须充分认识日本自然主义文学的特殊性，既要清楚地看到它对日本近代文学带来的消极作用，但也不能无视它所产生过的积极意义。

第四节　夏目漱石

在自然主义文学泛滥时期，文坛出现了两位优秀的作家，他们置身于自然主义潮流之外，为推动日本近代文学的发展，做出了自己的贡献，他们是夏目漱石和森鸥外。

夏目漱石（1867—1916）是日本最杰出的批判现实主义作家之一。1867 年也就是明治维新的前一年，出生于江户（今东京）一个没落的地方小官吏家庭，原名夏目金之助。夏目漱石出生后，即被送给别人抚养，二岁时又过继给别人当养子，直到 10 岁才重新回到父母的身边。幼年寄人篱下的生活，使他养成了孤僻的性格。夏目漱石自幼爱好汉文，曾就读汉学私塾“二松学舍”，接受传统的汉学教育。他大量阅读中国先秦诸子的著作和唐宋词文，并从中受到儒释道思想的熏陶。深湛的汉文修养不仅孕育了他“经世济民”的抱负，而且还培养了他“自我完善”的理想，为日后的创作奠定了基础。为适应社会发展的需要，夏目漱石又先后到英语学校和东京帝国大学学习英语和英国文学。大学期间，立志从文，曾随以后成为著名俳谐诗人的同窗好友正冈子规学习俳句和写生文，并取别号“漱石”。漱石这个别号出自我国《晋书·孙楚传》的“枕流欲洗其耳，漱石欲砺其齿”。

1893 年大学毕业后，任东京高等师范学校英语教师，由于受

神经衰弱的折磨，两年后突然辞职，先后去四国松山的中学和九州熊本的高等学校任教。其间他情绪低落，为解脱烦恼，曾去寺院修行两周，但未果而归。这段地方小镇的生活经历和人生旅途之初的烦恼为他以后的创作积累了素材。

1900 年 9 月，34 岁的夏目漱石以文部省官费留学生的身份赴英国留学，1902 年 12 月回国。在伦敦留学期间，由于人地生疏、经费拮据和语言障碍，使他备受冷遇和歧视，原有的神经衰弱也越发严重。他没有进大学学习，只是寄居公寓靠读书排遣孤独。尽管“住在伦敦的两年，是最不愉快的两年”（《文学论》序），然而却使他目睹了西方文明的种种弊端，特别是拜金主义对文明和道德的蹂躏，加之所受到的英国现实主义文学的洗礼，使他产生了一种强烈的使命感：要批判日本近代化进程中师承西方的种种弊端。这就是夏目漱石始终把道德问题作为自己最基本的创作主题的原因所在。可以说这两年的英国留学生活是夏目漱石人生旅途中的一大转折，它对夏目漱石的世界观和文艺观的形成都起到了重要的作用。

留学回国后，夏目漱石在第一高等学校和东京帝国大学任教，并利用余暇开始了文学创作。1905 年，他的长篇讽刺小说《我是猫》问世。从此，他的创作热情一发而不可收，《我是猫》的成功，使他一跃成为全国知名的作家。1907 年他应《朝日新闻》社邀请，辞去教职，从事专职创作，期间有不少佳作问世。1916 年 12 月 9 日，因胃溃疡恶化不幸逝世，终年 50 岁。

夏目漱石的创作生涯很短，从他 39 岁时发表处女作《我是猫》算起，仅有 12 个年头，可谓大器晚成。但他却不顾病魔缠身，发愤写作，为后人留下了 15 部中、长篇小说，七部短篇小说，两部文学论著，此外还有大量的小品文、诗歌、俳句、评论、日记和书信等。

早期作品：夏目漱石走上文坛时，日本已通过两次侵略战争（1894—1895 的中日甲午战争、1904—1905 的日俄战争）逐渐成为一个军事的封建的帝国主义国家。国内各种矛盾日益激化，盲目欧化已显露出种种恶果，文坛也被自然主义染成一色。原以为从伦敦回到日本后会“舒畅一些”的夏目漱石却感到“回国后的三年半也不愉快”。面对现状，他抱定坐牢的思想准备开始创作，以倾泄自己的愤懑。他的早期作品《我是猫》和《哥儿》就是他那种愤世嫉俗、针砭时弊精神的集中体现。

《我是猫》是夏目漱石的文坛处女作，也是使他获得不朽文名的杰出作品。《我是猫》写于 1904 年 12 月至 1906 年 8 月，自 1905 年 1 月起在俳文杂志《杜鹃》上开始连载，后分上、中、下三册结集出版。《我是猫》本是一篇独立成篇的俳文，因发表后文坛反响强烈，在朋友的鼓励下，夏目漱石才将它续写成了一部长篇讽刺小说。所以《我是猫》既无完整曲折的情节，又无严谨统一的结构。正如作者自己在小说的初版序言中说的那样，《我是猫》像海参一样，不易分辨哪是它的头，哪是它的尾，因此随时随地都可以把它截断，进行结束。然而正是这样一部不像小说的小说，却以其他的日本近代小说所未曾有过的独特的讽刺与幽默揭露和抨击了污秽的社会现实，成为日本近代批判现实主义文学的杰出作品。

小说的主人公原是一只被人抛弃的小猫，自从被中学教员苦沙弥收养之后，便充当了观察、记录和评论其主人日常生活以及出入其主人书房的一群知识分子的言谈行事的重要角色。这只富有正义感的猫，善思索、有见识、爱议论、好调侃，它俯视人类社会，用猫的口吻，诙谐幽默地道出了自己的所闻所见。

猫的主人，中学英文教师苦沙弥（与“嚏”谐音）生活清贫、体质虚弱。他正直善良，但古板偏执；他嫉恶如仇、鄙视世俗，但

玩世不恭、怯于行动；他有强烈的自尊心，但又消极遁世、无所作为……是一个典型的具有双重性格的人物。他“从当学生起就讨厌资本家”，而且恨到了“咬牙切齿”的地步，为此便引出了小说中唯一能构成矛盾冲突的一段情节，即自甘清贫的苦沙弥在冷落了为择婿而前来打听情况的资本家金田的妻子后所展开的一场冲突。作者通过这场矛盾冲突，揭露和鞭挞了资本家金田夫妇的庸俗、专横、卑鄙和丑恶。作者通过猫，借众人的嘴辛辣地嘲弄了资本家和拜金主义：资本家及其走狗是靠高利贷起家的，他们“穷凶极恶，又贪又狠”，发财的“秘决”是“精通三缺”，即“缺义理，缺人情、缺廉耻”，是“只要能赚钱，什么事也干得出来”的。深刻地揭示了金钱、势力对人性、道德和文明的摧残和蹂躏，进而把批判的矛头指向造成这种罪恶的根源——资本主义制度。

小说还用较多的篇幅描写了以苦沙弥为首的明治时期的知识分子群像。出入苦沙弥书房的旧日门生寒月（与“间歇”谐音）、美学家迷亭（与“酩酊”谐音）、诗人东风（与“豆腐”谐音）……等是一批时代所造就的“多余人”。他们自恃有知识，是社会的精英，对现实时而冷眼旁观，时而满腹牢骚。他们对追逐金钱、损人利己的社会时尚愤懑不平，不愿卑躬屈膝，更不愿同流合污。然而现实又使他们变成了“太平的逸民”。他们常常聚在一起，用玩世不恭和自我解嘲的态度，或谈古论今，或写一些嬉笑怒骂的文字来排遣单调乏味的日子。小说正是通过猫的嘴，用漫画和夸张式的手法，表达了小资产阶级知识分子对金钱势力的轻蔑和憎恶，刻画了他们在黑暗现实压抑下的生活境遇和精神状态，并对他们徒托空言、玩世不恭的种种弱点进行了善意的揶揄和调侃。

此外，小说还对明治时代的警察侦探制度、文化教育和伦理道德等方面的丑恶现实进行了无情的批判。小说最后是以猫喝醉了酒，掉进水缸淹死而结束全篇的。

从艺术手法上讲，小说在继承日本诙谐文学传统的同时，又吸收了西方讽刺文学的长处，并巧妙地使用了汉语、雅语和俗语，创造出幽默而不失严肃、滑稽而不落俗套的艺术效果。

当然小说在思想上还存在着许多局限性，比如过分地渲染悲观厌世的思想；从抽象的人性观出发，不分阶级地嘲笑仆人，车夫和学生；视女人为祸水等等；这些都是应该加以否定的。此外，由于小说本无长篇的创作计划，只是将一些平凡、琐碎的日常生活片断连缀在一起，所以难免会有结构松散、内容庞杂等一些不足之处。但毕竟瑕不掩瑜，《我是猫》仍不失为一部具有批判现实主义倾向的近代讽刺文学的杰出作品。

1906年4月，和《我是猫》的第十章一起，夏目漱石在《杜鹃》的4月号上又发表了一部讽刺小说，它就是中篇小说《哥儿》。《哥儿》是《我是猫》的批判现实主义倾向的继续和发展。

小说以作者在四国松山的中学从事教育工作的经历为基础，以一个中学为背景，从正面塑造了一个敢于反抗现实的青年知识分子的形象，并以诙谐与幽默的笔调，无情地讥讽和批判了日本教育界的腐败。主人公“哥儿”是一个豪爽耿直并富有正义感的“江户儿”，自幼养成了鲁莽冒失的禀性。父母双亡后，靠哥哥分给他的600元钱念完了物理学校，毕业后从东京到四国松山市的某中学任教。上任不久，他就对狭隘保守的地方风气特别是学校中的邪恶势气深感不满，并挺身与之抗争。结果却中了奸诈狡猾的校长、教务长及其同伙设下的圈套，被迫辞职。在忍无可忍的情况下，他联合其他正义教员，抓住可恶的教务长和图画教员嫖妓的机会，狠狠地惩治了他们一顿。发泄了自己的愤恨，然后回到了东京。

小说通过主人公在任教半年中所遇到的种种不愉快的经历，反映了资本主义社会中互相倾轧的人际关系，暴露和抨击了天皇

专制统治下学校教育的虚伪和腐败，并成功地塑造了一个富有正义感、敢于反抗现实的青年知识分子的形象。

小说对“哥儿”这个人物的性格塑造是十分成功的。他生性秉直、嫉恶如仇、好打抱不平，但又行事鲁莽、盲目自负、轻信人言。尽管他的反抗带有盲目和幼稚的弱点，但毕竟还是表现了一种以正抗邪的正义感。这种带有“江户儿气质”的矛盾性格使得“哥儿”这一人物性格鲜明，取得了有别于《我是猫》的艺术效果。这正是《哥儿》至今仍拥有众多读者的原因所在。

当然，“哥儿”的挺身抗争和惩治邪恶，只是出于自己的好恶和一时的义愤，单凭这些是丝毫也不能触及和改变邪恶势力的。这不能不说是《哥儿》的一大局限。

1905年至1907年4月，可以说是夏目漱石小说创作的第一个时期。其间，他除了《我是猫》和《哥儿》外，还写过《二百一十天》（1906）、《疾风》（1907）等一些同样具有批判和讽刺精神的作品。但同时也写出了以《旅宿》为代表的一些宣扬作者的“旁观者”美学观点的作品。作者自己称其为“俳句小说”，其实是作者试图脱离现实、超越人情、追求幻觉的唯美倾向的直接显露。为此，夏目漱石有“余裕派”、“高蹈派”作家之称。《旅宿》发表不久，夏目漱石即意识到自己是无法回避现实的，他在给弟子铃木三重吉的信中说：只睡在这种小天地里，毕竟无法撼动这个辽阔的人世。由此开始了他从唯“美”走向唯“真”、从干预社会生活向剖析人物内心世界的转变。

中期三部曲：1907年4月，夏目漱石辞去了所有的教职，进《朝日新闻》社当了文艺栏主编。同年6月，他在报上连载了他成为专业作家后的第一部长篇小说《虞美人草》。这是一部用“美文体”写成的充满“俳谐”式警句的作品。在这部作品中作者试图划清道义与自我的界限，但又前后充满了矛盾。作者自己也视其

为不成功的作品。然而它却开创了作者以婚恋为主题，从伦理的角度剖析和刻画知识分子内心世界的创作阶段。

被称为中期三部曲的《三四郎》（1908）、《后来的事》（1909）和《门》（1910）便是其中最具代表性的作品。它们以青年男女的爱情生活为题材，描写了个性解放与世俗道德的冲突，反映了明治时期知识分子从梦幻到追求、从追求到绝望的历史命运。

长篇小说《三四郎》于1908年9月1日至12月29日连载于《朝日新闻》。在《三四郎》的连载预告中，夏目漱石这样写道："三四郎从农村高中毕业进入东京的大学，呼吸到新的空气，接触到同辈、先辈以及年轻的女性，因而产生了种种变化。"小说从主人公的变化入手，写了三四郎在半年的大学生活中所领悟到的人生的艰辛和坎坷。

三四郎来到东京后，通过与同学、老师和女性的接触，逐渐打开了眼界、丰富了精神生活。他发现自己面前放着三个世界：第一个世界是他的故乡，那里有他的母亲，是一个民情淳厚、四平八稳但又沉睡未醒的世界，他不想再退回去。第二个世界是学问的世界，那里有他的老师，有图书馆和研究室，但由于他认为"进入这里边的人，由于不了解现在的世界，所以是不幸的；但又由于远远脱离这个充满了忧患的世界，所以是幸福的"，因而犹豫不决。第三个世界是享乐的世界，那里有他所爱慕的女学生，这是三四郎最感兴趣，但又令他望而生畏的一个世界。也正因为如此，才使得三四郎与女学生美弥子之间发生了一段似是而非、朦朦胧胧的恋爱经历。这构成了小说情节的核心部分。小说的结局是：美祢子玩弄了三四郎的感情后却与一个她所不爱的人结了婚。作者称其为"无意识的伪善者"。这样的描写为三部曲第二部《后来的事》埋下了伏笔。小说以轻松的笔调写出了三四郎在面临人生选择时所流露出的不安。

《后来的事》也是长篇，它于1909年6月27日至10月4日连载于《朝日新闻》。用夏目漱石自己的话说，它写了《三四郎》以后所发生的事。

小说主要写大学毕业生长井代助曾出于一时的“侠义”，将自己的恋人三千代让给了朋友平冈。三年后，当他得知自己的行为并未给三千代带来幸福时，便下决心冲破世俗，同三千代结合建立新的生活。结果被父兄断绝了亲属关系，失去经济来源，不得不在炎天烈日下四处奔走谋求职业。

在作品中，长井代助从三四郎变成了一个游离于庸俗和社会现实之外的“高等游民”。他受完了高等教育，对日本近代化的弊端具有清醒的认识，他不肯就业，靠父兄的钱过活，理由是：“整个日本没有一寸光明的土地，到处都是黑暗。我置身于这样的环境之中，个人说些什么，做些什么也毫无作用。”在爱情方面，他继美祢子之后，也充当了一次“无意识的伪善者”。他是在意识到自己旧日行为的伪善后，才下决心“尊从自然”，要与三千代结为“自然形成的夫妻”。至此，长井代助才与他不屑一顾的社会发生了正面的冲突，为此也付出了沉重的代价。

长篇小说《门》是三部曲的最后一部，于1910年3月1日至6月12日连载于《朝日新闻》。《门》可以看作是《后来的事》的续篇，作品中的野中宗助和妻子阿米其实就是《后来的事》中的长井代助和三千代。由于他们的结合为社会所不容，野中宗助因此被逐出校门。结婚六年来，他们辗转各地谋生，最后又回到东京，住在土崖下一所终日不见阳光的房子里，过着与世隔绝的孤寂生活。野中宗助找到一份小职员的差事，尽管生活清贫，但夫妻恩爱和睦，只是整日为负罪意识压得喘不过气来。当得知阿米的前夫要来东京时，苦恼不堪的野中宗助偷偷地去寺庙坐禅，试图得到解脱，但未果而归。妻子前夫已离开东京的消息使野中宗

助如释重负，但马上又为公司裁员的事而寝食不安。而结局却是野中宗助不但未被解雇，反而加了五元钱的薪水，乐得夫妇俩吃了一顿红豆饭。

这部作品主要写了《后来的事》中长井代助和三千代冲破世俗观念结为夫妻后所招致的那种难以忍受的孤寂、痛苦和绝望。基调是低沉和阴郁的。

夏目漱石的中期三部曲是作者试图通过剖析近代知识分子的内心世界来达到解决道义与自我冲突问题的作品。由于苦于找不到出路，他不得不中途易辙，由对广阔现实的描写转向对人的内心私欲的剖析。这种转变始于《门》，也就是说从《门》开始，夏目漱石作品中的社会批判精神减弱了。

后期三部曲：1910 年和 1911 年对于夏目漱石来说，真可谓是多事之秋。

1910 年 5 月，日本反动政府制造了所谓的“大逆事件”，第二年 1 月杀害了幸德秋水等 12 名进步人士。

1910 年 6 月，夏目漱石因胃溃疡住院，同年 8 月在疗养地修善寺温泉病情突然恶化，休克 30 分钟，后来竟奇迹般地活了下来。夏目漱石称此次体验为“修善寺大患”。

1911 年 11 月，夏目漱石的第五个女儿在吃晚饭时突然死去。

这些接踵而来的打击，使夏目漱石世界观中的消极因素逐渐增多，并反映在文学创作上。后期三部曲《过了春分时节》、《路人》和《心》就是他在经历了社会的动荡、人生的磨难后，思想处于苦闷和绝望时所写的三部作品。

长篇小说《过了春分时节》，1912 年 1 月 1 日至 4 月 29 日连载于《朝日新闻》。这部小说由六个短篇构成。

小说写大学生田川敬太郎大学毕业后，为了寻找工作而认识了朋友须永市藏的叔叔——资本家田口要作。虽然屡屡受到捉弄，

但富于冒险精神的田川敬太郎却顺势了解到许多有关须永市藏亲属的情况，特别是须永市藏与其叔叔女儿千代子之间的恋爱问题。小说由此转入描写须永市藏与千代子的感情纠葛。靠父亲遗产生活的须永市藏与千代子本是青梅竹马，自幼一块儿长大，但叔叔和婶母并不赞成他们的关系。须永市藏也意识到自己与千代子性格不合，如果结合，只能带来不幸，因此，他并不爱千代子。但他却暗中希望千代子能爱自己，并无端地嫉妒千代子身边出现的第三者，最后终于导致关系的破裂。在大学毕业前，须永市藏又弄清了自己并非现在的母亲所生。失去千代子后的须永市藏又失去了母亲，他感到极度的孤寂和苦闷，只好只身出门旅行。

小说通过对主人公须永市藏的心理矛盾，特别是嫉妒心理的描写，既写出了明治维新后具有“自省意识”的新一代知识分子的孤独与苦闷，也暴露和批判了他们利己主义的性格特征。

长篇小说《路人》1912 年 12 月 6 日至 1913 年 2 月 4 日、1913 年 9 月 18 日至 11 月 15 日连载于《朝日新闻》。曾因夏目漱石神经衰弱症加剧而中断七个月。

《路人》的结构同《过了春分时节》一样，由《朋友》、《哥儿》、《归来之后》和《尘劳》四个短篇构成，写了一个大学教授的爱情悲剧。主人公长野一郎是个具有“诗人气质”的学者，头脑敏锐，感情丰富。和妻子阿直结婚后，日夜厮守在一起。但他对妻子却欲爱不能，理由是不了解她的内心。为此夫妻间产生了隔阂。为了考验妻子对自己是否忠诚，他故意让妻子和小叔子两人独自外出旅行，并让他们同住一屋。结果闹得小叔子离家另过，夫妻关系急剧恶化。毫无收敛的长野一郎反而认为“自己是绝对准确的”，陷入极度的孤独和苦闷中不能自拔。最后痛苦地发出：“我的前途只有三条路：死、发狂，否则皈依宗教”的悲鸣。显而易见，作者的意图是想揭示强烈的“自我”意识已经造成了人际

间的冷漠、隔阂和互相间的不信任，即使是夫妻也形同路人。

长篇小说《心》1914 年 4 月 20 日至 8 月 11 日连载于《朝日新闻》。由《老师和我》、《父母和我》和《老师和遗书》三个短篇构成。小说的叙述者是“我”，其实只是作品中的一个陪衬人物，即让“我”向众人述说了这样一个悲剧故事：

“我”是一个在东京读书的学生，一个偶然的机会，使“我”结识了一位中年知识分子，“我”称其为“老师”。随着交往的增多，“我”发现“老师”总是流露出一种厌世的悲观情绪。“我”非常想知道其中的缘由。后来，当“我”回老家探望病危的父亲时，突然收到了“老师”寄来的遗书，才解开了这个谜。原来“老师”快 20 岁时，父母相继去世，叔叔侵吞了“老师”家的遗产，并想把女儿嫁给“老师”。“老师”愤然离家出走，并从此认定：“许多好人一旦到了关键时刻，突然就会变成坏人，所以大意不得”。“老师”来到东京后和朋友 K 一同寄宿在一个寡妇家里。尽管他对房东母女处处提防，但还是偷偷爱上了房东的女儿。当“老师”得知朋友 K 也爱上了房女的女儿时，边一面与 K 周旋，骂 K 是“在精神上没有上进心的人”，一面又暗自抢在 K 的前面，向房东女儿求婚，致使朋友 K 悲愤自杀。以后，“老师”的婚事虽然如愿以偿，但他始终为一种罪孽感所纠缠，在听到明治天皇死后，乃木大将将殉死时，也终于绝望地自杀了。“老师”的遗书希望“我”能从“严肃的人生中吸取活生生的教训”。

这部作品可以说是一个利己主义者的忏悔书。它试图告诫人们：人若自私就必然犯罪。人反省自己的罪恶时反而更加孤独，甚至会毁灭自己。

由此可见，夏目漱石的晚期三部曲主要从伦理和道德的角度出发，揭示了私有制社会中利己的人际关系，探讨了生活在这种社会中的人是如何变得自私和丧失道德的原因。遗憾的是作者把

原因归结为人所共有的自私本能。这无疑是作者思想的一大局限。

晚年的夏目漱石变得越来越趋于自我反省，他为了寻找克服利己主义和个人主义的救世良方，提出了“法天去私”的宗教主张。这在他晚年所作的自传体长篇小说《道草》（1915）和未完成的长篇小说《明暗》（1916）中都得到了具体的反映。

夏目漱石是一位大器晚成的作家，尽管他的创作经历曲折坎坷，作品的基调也不尽相同，但他从未放弃过一个真正的作家所应有的正义感和责任心。他留世的众多作品都能起到启迪人生的作用，这就是他被称为一代文豪和“人生教师”的原因所在。

第五节　森鸥外

在日本近代文学史上，森鸥外的名字常常是与夏目漱石的名字连在一起的。有人曾说：“明治文学中使汉学与西洋学珠联璧合的实例，或许应首推森鸥外、夏目漱石”（著名文学评论家中村光夫语）。也有人说：“倘若有人要写一部明治元年（1868 年）以来近百年的日本历史，只要他是严格按照历史来写的，就必然会提到 100 至 150 个特殊人物。里面一定有几个文学家。……其中特别重要的一个，无疑是森鸥外”。（著名文学评论家中野重治语）这本身就说明森鸥外在日本近代文学史乃至日本近代历史上都占有特殊的地位。

森鸥外（1862—1922）原名林太郎，号鸥外，别号观潮楼主人、鸥外渔史。1862 年 1 月 19 日生于日本石见国（今岛根县）鹿足郡津和野町一个世代为藩主效劳的侍医家庭。自幼受到严格的封建教育和武士道精神的熏染。他八岁前读完《论语》、《孟子》等书籍，具有良好的汉学修养。青少年时期赶上了明治维新后举国赶学西方的浪潮。他 10 岁时到东京上学，寄宿在远亲西周家里，

耳闻目睹了这位被誉为“百科全书”的著名学者的启蒙活动。12岁进入东京医学校预科（后来的东京大学医学部），19岁以优异的成绩毕业，成为该校有史以来最年轻的毕业生，被任命为陆军副军医。1884年，22岁的森鸥外奉命去德国留学，先后就读于莱比锡、慕尼黑和柏林的各大学。四年的留学生活使森鸥外大开眼界。他除了攻读医学外，还广泛涉猎欧洲各国有关文学、历史、哲学方面的古今名著。他曾对哈特曼的哲学特别是美学深感兴趣，并以此作为他日后从事文学创作的理论根据。1888年回国后，在军界供职，一直做到陆军军医的最高职位——陆军省医务局局长。晚年退役后历任帝室博物馆馆长和帝国美术院院长等职。1922年7月9日死于肾萎缩和肺结核，终年60岁。

森鸥外学贯东西，知识渊博。尽管他身为仕宦，但始终未忘情于文学，一生创作甚丰。除了写小说和传记外，他还是诗人、评论家和翻译家。他的文学活动对日本近代文学的确立和发展都起到过积极和重要的作用。作为文学家，森鸥外的文学活动大致可分为以下三个时期。

启蒙和浪漫主义时期：1888年9月8日，森鸥外学成归国。从第二年的1月开始，森鸥外便以启蒙者的姿态开始了活跃的文学活动。他首先同新声社同仁翻译出版了新体诗集《面影》，第一次有系统地介绍了欧洲名家的近代抒情诗，为日本近代浪漫主义诗歌的形成和发展起到积极的推动作用。其后，他用译诗所得的50元稿费创办了一份文学评论杂志，取名《栅草子》，目的在于扭转文坛当时所呈现的混乱局面。通过评价西方美学、开展文艺批评，使森鸥外一跃成为当时文学评论界的知名人士。利用《栅草子》，他同坪内逍遥展开过日本近代文学史上第一次有名的文学论争——“没理想论争”。起因是因为坪内逍遥在评论莎士比亚时，曾说到莎翁的伟大之处就在于他把理想隐蔽起来，读者可通过自己

的主观看法来对作品做出各自不同的解释。逍遥所说的“没理想”，即把理想隐蔽起来不被人发现的意思。而森鸥外却理解为“没有理想”，首先在《栅草子》上发表文章向坪内逍遥挑起了论战。这场论战持续了半年之久，最后当彼此弄清是因为对“没理想”的理解发生偏差时才偃旗息鼓。我们姑且不谈这场文学论争的意义有多大，但它毕竟激发了广大的青年文学者学习文艺理论的热情，为后来的文艺理论的发展带来积极的影响。

1890年1月至1891年1月，森鸥外发表了《舞女》(1890)、《信使》(1890)和《泡沫记》(1891)三篇文言体短篇小说。这是他根据留学德国的生活体验而创作的。作品充满了异国情调和浪漫色彩，被称为浪漫主义三部曲。其中最著名的是《舞女》。

《舞女》1890年1月发表于《国民之友》。主要写日本青年官吏太田丰太郎留学来到德国柏林，在西方自由民主思想的影响下，产生了强烈的个性独立的愿望。他慷慨解囊帮助陷于困境的德国穷舞女爱丽丝，并与之相爱。结果被人谗告上司，遭到解雇。为了重登仕途，他几经抉择，终于决定抛弃爱丽丝，只身回国，致使已有身孕的爱丽丝精神失常。

小说塑造了一个与《浮云》的主人公内海文三不同类型的知识分子形象。如果说《浮云》的内海文三是一个不谙世事，不懂得与社会现实妥协的人物，那么《舞女》中的丰太郎则是一个知晓利弊，委曲求全的人物。他虽然已经自我觉醒，认识到上司派自己出国留学，不过是为了把自己培养成“一部活法典”，并一度同上司决裂，离开仕途，但又不能彻底抛弃立身扬名的念头。最终在朋友的“规劝”下，为了自己的仕途，不得不忍痛抛弃了异国情侣。作品涉及到明治初期一个十分突出的社会问题，即知识分子的自我觉醒与社会现实的矛盾。可以说，在批判专制社会对自由和个性的扼杀这一点上，《浮云》和《舞女》是一致的。遗憾

的是作者没能指出造成这一悲剧的社会原因，仅仅把主人公抛弃舞女的卑怯行为归咎于其软弱的性格和好友的相劝，并竭力渲染他的感伤和悲哀。这反映出作者对主人公的偏袒与同情。这偏袒与同情自然是来自作者思想上的局限性，但与作者留学德国时的浪漫经历也不无关系。事实上，森鸥外比小说中的主人公更自觉地顺应了现实。1888 年 9 月，森鸥外回国后不久，即有一个与作品中女主人公同名的德国女郎追踪而至，慑于官僚机构的重压及宗法制家庭的专制，森鸥外不得不让亲属出面斡旋，最后使德国女朗悄然返回。一般认为《舞女》中丰太郎这个形象中有森鸥外的影子，《舞女》则是作者本人的"精神自传"。

《舞女》是森鸥外的出世之作，它的出现，为日本近代浪漫主义文学开了先河，文学史上意义甚大。

写完三篇文言体短篇小说之后，森鸥外曾一度沉默。原因是两次随军参战（中日甲午战争和日俄战争）和一次左迁。

森鸥外思想上的活跃和文学上的成就，成为他在官场上受人倾轧的把柄。1899 年 6 月，他由地位显赫的中央近卫师团军医部长兼军医学校校长调任驻福冈小仓第十二师团军医部长，这对森鸥外来说无疑是一个次左迁。为此，他起别号"隙流"以示愤慨，并用学习法语、梵语和俄语等聊以自慰。1900 年元旦，他在福冈《日日新闻》上发表了一篇题为《鸥外渔史是谁》的文章，不无激愤地说："鸥外渔史已死"，但又表示："尽管鸥外被扼杀，但我却没死"。表达了他不甘沉默的决心。然而，小仓生活的隐忍和启示也使他养成了一种他自己称之为"谛观"的处世观，对以后的创作影响极大。

观潮楼时期：1902 年 3 月，被任命为第一师团军医部长的森鸥外结束了近三年的小仓生活，回到了东京的家——观潮楼。1907 年，当他升任陆军军医总监，获得相当稳固的地位之后，便再次

活跃于文坛。一般认为森鸥外重返文坛的原因有三：一、受夏目漱石《我是猫》和《哥儿》等作品的刺激；二、对当时文坛开始泛滥流行的自然主义感到不满；三、1909年1月创刊的杂志《昴星》和1910年5月创刊的杂志《三田文学》为他提供了发表作品的场所。

从1909年至1912年，森鸥外先后发表了一些取材于自己的生活经历和社会现实的作品。这些表达思想、揭示现状的作品同自然主义的"无理想，无解决"形成了鲜明的对照。其中的代表作有《青年》和《雁》等。

长篇小说《青年》1910年3月至1911年8月连载于《昴星》。据说这部小说是受到夏目漱石的《三四郎》的启发而写成的，因而也被称为"教养小说"和"思想小说"。

《青年》的主人公小泉纯一是一个头脑敏锐和富有理智的青年，出身资本家家庭。他不想继承父业，光耀门第，而只想成为一名作家。他带着这种愿望来到东京，拜访知名作家，听文学讲演、看西方作品，在思考、联想和清谈中度过了不少时光。一次看戏的机会，他结识了一位漂亮的寡妇。在常去寡妇家借书的过程中，受本能的驱动而失身于那位寡妇。他虽然不爱那位寡妇，但也不感到后悔，仍然持续着这种交往。年末，寡妇去了箱根，他也赶到箱根，当发现寡妇与别的男人在一起时，便一气之下返回了东京。他感到痛苦，但又觉得充实。他认为"在这种孤寂中不见得写不出作品"，决心开始自己独特的创作：用现代小说的手法描写古老的传说。

这是一部重说理轻情节的作品，主题显得抽象、暧昧。但是在富有象征意义的情节描写中，我们又不难发现小说积极的立意所在，即探讨自我存在的价值和自我完善的途径。然而在这种积极的立意背后，作者却揉进了自己消极的处世哲学。在作品中，他

通过小泉纯一提出了“利他的个人主义”，即把“坚持自我”和“忠君孝亲”都作为“人生价值”的一部分而揉合统一。这是作者既主张个性解放又试图维护旧道德的一种矛盾心态的具体体现。

长篇小说《雁》1911年9月至1913年5月连载于《昴星》，是作者以现实生活为题材而写成的一部作品。

《雁》的女主人公阿玉原是穷人家的独生女，与父亲相依为命。20岁时被一个有妻小的警察欺诈成婚，险些自杀。后来，她为了能让父亲过上好日子，又嫁给了一个名叫末造的财主为妾。当她得知末造是一个靠盘剥他人起家的高利贷主后，觉得自己又受了一次骗。她开始渐渐地觉醒，盼望“某个可以信赖的人帮自己摆脱这种处境”。一个偶然的机会，她结认了每天散步必定从她家门口路过的医科大学的学生冈田，并偷偷地爱上了他。一天，阿玉趁末造外出，决意要留住冈田，向他表明自己的心思。没料想那天冈田偏偏和同学一起结伴而过，使阿玉失去了一次难得的、也是最后的一次向冈田单独表露爱情的机会，因为冈田第二天将启程去德国留学。日暮时分，冈田和同学来到不忍池湖边，无意用石块击毙了一只大雁。这只大雁预示了阿玉的命运。

小说以冈田的朋友“我”叙述往事的形式展开，并由“我”承担了造成阿玉失去那次表白心思机会的责任，因为是“我”约冈田一起外出散步的。这种把一切都归于“偶然”的解释，以及由那只“大雁”带来的喻示和象征的主题，无疑会给作品蒙上一层宿命论和人生无常的悲观色彩。另外在阿玉身上也可以看到“利他的个人主义”的影子。但小说毕竟还是写出了阿玉的觉醒和追求新生活的愿望。

小说用准确、朴素和优美的语言，生动细腻地刻画了主人公阿玉从隐忍到觉醒的心理变化过程以及对大学生冈田的真切思慕和无可奈何的惆怅之情，被誉为森鸥外艺术成就的高峰。

历史小说与史传时期：《青年》和《雁》都是森鸥外为探讨社会现实问题而作的小说，但作者没能沿着这条路一直走到底。1910年5月，日本反动政府制造了所谓的“大逆事件”，加紧了对进步人士的镇压和对思想文化界的控制。这使得森鸥外的创作风格随即发生了变化，由原来的现实题材小说转向了历史题材小说的创作。从1912年至1916年，他在各类杂志上发表了不少的历史小说。他把自己的历史小说分为两类，一类叫“遵照历史”，另一类叫“脱离历史”。前者完全依据历史资料写作，代表作有《阿部家族》(1913)；后者不拘泥史料，可带有虚构成分，代表作有《山椒大夫》(1915)和《高濑舟》(1916)等。

短篇小说《阿部家族》1913年1月发表于《中央公论》杂志。它是森鸥外继《兴津弥五右卫门的遗书》(1912年10月)之后写的第二篇历史小说，发表的时间仅相隔三个月。尽管《阿部家族》和《兴津弥五右卫门的遗书》都是以武士殉死为题材的，但作品倾向却截然不同。

1912年7月30日明治天皇逝世。9月30日森鸥外的故知乃木希典大将夫妇为明治天皇殉死，当时舆论哗然，褒贬不一。为了抗议社会对乃木殉死的非难，森鸥外仅用五天的时间就创作发表了《兴津弥五右卫门的遗书》，以历史上所发生的九州熊本的细川藩主的家臣殉死为题材，全面肯定和赞扬了武士的殉死，把殉死说成是非功利的忠君的献身行为。

《阿部家族》也取材于九州熊本的细川藩主的家臣殉死事件，但它却用冷峻的笔触，通过对封建时代的君臣关系，特别是武士社会中“家族”观念的描写，客观地暴露了武士社会道德规范的残忍和腐朽的本质，剖析了造成殉死悲剧的根源。

《阿部家族》写永宽18年(1641)春天，在肥后藩主细川忠利弥留之际，忠于他的家臣纷纷要求殉死，结果有18个武士被恩

准殉死。唯有从小侍奉藩主的上层武士阿部弥一右卫门未获允准，在遭到众人的讥讽后终于激愤自杀。其长子不堪忍受新藩主的歧视，在老藩主周年忌日的法会上，愤然截去发髻，决心放弃武士家门，被新藩主当众处以绞刑。阿部家族忍无可忍，决意反抗，结果被满门抄斩。

历史上的细川藩主的家臣殉死事件，发生在封建武士道的确立时期。森鸥外选取这个历史事件写了两篇倾向完全不同的历史小说，从狂热的赞扬到冷静的剖析，这说明森鸥外头脑中的人道主义思想在与封建保守信条的较量中占了上风。

《山椒大夫》也是短篇小说，1915 年 1 月发表于《中央公论》。小说取材于日本中世纪初的民间传说。小说写皇族平正氏的女儿安寿和儿子厨子王在随母亲与女仆出外寻找被放逐的父亲时，不幸落入人贩子的手中。母亲被卖到佐渡，女仆投水自尽。安寿与厨子王被卖给了奴隶主山椒大夫，沦为奴隶，备受折磨。为了能让弟弟逃离虎口，姐姐投湖自尽。最后，厨子王在中山国分寺县猛律师的帮助下，终于找到了辅佐天皇执政的太政大臣关白师实，被委任为丹后国守。厨子王上任做的第一件事就是废除了人口买卖，并去佐渡找到了母亲。

《山椒大夫》是森鸥外创作的第一篇“脱离历史”的历史小说。它通过厨子王在护身符的保佑下，几经周折，终于苦尽甘来，既当了官，又找到了母亲的传奇描写，表达了正义和善良终将战胜邪恶和残暴的主题。小说以简洁质朴的文笔、情景辉映的手法，描绘出一幅封建社会初期日本社会的生活图景。

短篇小说《高濑舟》也是“脱离历史”的历史小说。它写于 1915 年 12 月，发表于 1916 年 1 月号的《中央公论》。小说中的“高濑舟”是德川幕府时期在京都高濑川河上用来押送犯人的一种小船。一天，这条船押送了一个名叫喜助的杀人犯。一路上，解

差庄兵卫发现他神态自然轻松，毫无悲痛和悔恨之意，根本不像杀人罪犯。经讯问才知道了他“犯罪”的原委。原来，喜助和弟弟自幼失去了父母，二人相依为命。弟弟干活得了重病，长年卧床不起。一天傍晚，喜助回家发现弟弟倒在血泊中，脖子上插着一把剃刀。原来，弟弟不堪忍受贫病的折磨，也不愿再拖累哥哥，想一死了之，但已无力再拔出剃刀，因而未能马上死去。在弟弟的苦苦哀求下，喜助不得已才帮弟弟拔出了剃刀。这一切正好被邻居发现，结果被官府问罪流放。喜助觉得流放孤岛后不仅不用为吃饭发愁，而且还得到了200文钱，所以他感到非常满足。

小说以主人公在被流放孤岛的囚船上向解差叙述身世和犯罪原委的形式展开故事情节，并通过解差的内心独白对官府的判决提出了疑问。小说在一定程度上反映了江户时期社会低层人民的生活惨状，同时也流露出一种乐天知命的情绪。

1916年4月，森鸥外退出军界后即把兴趣转向对幕府后期一些学者生平的调查和整理，写出了《伊泽兰轩》(1916)、《涩江抽斋》(1916) 和《北条霞亭》(1917) 等一批人物传记。

1922年7月9日，森鸥外肾萎缩和肺结核病逝。临终前，他拒绝了官方给予他的一切殊誉，他在遗言中说：“余欲作为石见人森林太郎而死。……墓碑除‘森林太郎之墓’外不得多刻一字。”这是森鸥外为自己充满矛盾的一生所选择的最终归宿。

森鸥外是日本近代的一大文豪，他同夏目漱石一样，也是一位具有正义感和责任心的作家。他的创作既不回避政治，也不逃避现实，表现出对社会问题的极大关注。然而，由于他所受的教育和所处的高官地位，又使得他的创作常常游离在“不平家”(森鸥外：《妄想》) 的敏感与“旁观者”(森鸥外：《一百个故事》) 的“游戏”之间，呈现出种种矛盾和复杂的层面。因此，日本文学家石川淳把他和他的创作形容为难解的“微分方程式”。

第六节　白桦派

在自然主义文学盛行的时代，一群在贵族子弟学校“学习院”学习的学生以及这所学院的一些毕业生创办了一部同仁杂志，取名《白桦》。《白桦》的同仁们中有武者小路实笃、志贺直哉、木下利玄、正亲町公和、里见淳，儿岛喜久雄、园池公致、有岛武郎，有岛壬生马、长与善郎等人。《白桦》创刊于1910年4月。这份同仁杂志是由以上这些同仁所主办的三种内部交换刊物（《野望》、《麦》、《桃园》）合并而成的。自创刊初始，《白桦》的同仁就未将它作为营利的工具。他们认为它是“以自己的微小的力量所开辟的一块田地”，他们要“在互不相扰的范围内各自种下自己的东西，尽可能地利用好这块土地”。他们虽然尚“不知道今后在这块土地上种些什么，也不甚清楚怎样利用这块土地”，但是他们对未来充满期望，颇为自信地宣布“请看10年之后”。

白桦派自形成之后，其同仁们一直相互尊重每个人的个性，尊重每个人的创作选择。《白桦》是他们共同扶植的刊物，发表什么样的作品完全听凭每个同仁的创作需要。因此，人们评价白桦派的创作是“十人十色”，各异不同。不过，白桦派作家在成长过程中所接受的影响却是大体相通的。这就是俄国著名文学家列夫·托尔斯泰的人道主义思想和梅特尔林克以自己的力量掌握个人命运的认识。他们积极地肯定自我，热情地赞颂理想，充分地表现个性，追求自我内在的可能性。这与自然主义文学作家的那种否定自身、哀怜自身、暴露个人隐私“丑行”的创作，可以说是截然相反的。芥川龙之介曾讲：白桦派的出现为文坛打开了天窗，送进了新鲜的空气。在自然主义文学一统天下的阴郁、沉闷的空气中，白桦派的出现确实似一股新鲜、活泼的气流，驱走了窒息人

们的浊气。

白桦派的作家相信生命的创造力，主张维护个性，自我的尊严，确立个性与自我，并在各自的创作中、艺术活动中积极地实践他们的这种主张。在他们的作品中洋溢着“乐天的人道主义，积极的个人主义、豁达的自由主义、贵族式的天才主义”。他们忠实于自己、努力表现自己，并由此建构起他们自己的个性天地。这一切除了因为他们在思想上接受了西方的人道主义、个性自由等外，还有一个外在的客观的原因，这就是他们均出身于生活优越的上层阶级。他们在生活上无忧无虑，在思想上具有平民阶层所缺乏的思考上的自由，自幼就培育起一种优于他人的优越感。这使他们有余力去充分地肯定自我、表现自我，使他们有可能产生“天生我才必有用”的天才意识，使他们有可能不去注意人生社会之黑暗和丑恶，不去追求享乐的梦，使他们自信自己这一代的正确，坚信自己的理性与感情具有批判一切的资格。

《白桦》除刊登诗歌、小说外，同时也登载评论、美术方面的文章。其中的部分文章还涉及宗教、哲学。由此也可窥见其富于个性的一面。介绍西方美术可以说是《白桦》早期的一大成绩。它几乎每期都刊登西方美术作品，由有岛生马、柳宗悦等人撰文介绍、评论法国印象派，后期印象派就是通过这份刊物介绍到日本的。

白桦派的作家中，在文学创作上颇有成就的可举武者小路实笃（1885—1976)、志贺直哉（1883—1971)、有岛武郎（1878—1923）等人。

武者小路实笃是公卿华族之后，其父为明治时期的子爵。实笃1910年自学习院高中科毕业后，入东京帝国大学攻读社会学，但不久便退学。在学习院学习期间，他曾研读阳明学、禅学，熟读圣经和托尔斯泰的作品，从托尔斯泰那里他接受的影响最多。有

一段时间，他几乎到了狂热崇拜托尔斯泰的程度。他模仿托尔斯泰，服装穿着质朴，冬日不取暖，每天仅用一餐，并与志贺直哉徒步旅行，去体验贫穷者的生活。但是，托尔斯泰的人类之爱、禁欲主义对于他逐渐成了一种沉重负担，这使他渐渐离开了托尔斯泰，并在梅特林克那里获得了新的启示。在梅特林克"要像爱自己一样爱他人，首先必须做到的是要知道爱自己。仅是像爱自己一样爱他人还是不够的，还要爱他人中的自己"①的思想的启发下，武者小路确立了爱自己、尊重自我的思想。这对他的人生，他的文学产生了决定性的影响。

武者小路作为白桦派中的思想家，几乎每期都发表感想、杂文或评论。这些文章以其彻底的自我肯定，跳跃的生命感，直率无隐的表现引起文坛的注意，扩大了白桦派的影响，提高了《白桦》的地位。当武者小路等人崭露头角时，曾被文坛上的一部分人讥笑为幼稚、自以为是、不懂人生。然而，他与自己的文学朋友并未理会，仍然走自己的路。《白桦》创刊后的两年间，他发表了自己的早期代表作品《天真的人》（1910）、《不谙世事》（1912）。前者描写了他初恋的经过，后者以他结婚前的种种经历为主题。在这两部中篇自传体小说中，武者小路投入了他炽热的感情，着重表现忠实于真实的自我。尽管现实打破了自己的理想和追求，造成了内心的孤寂，但是对于这种经过自己内心感情燃烧的现实，他毫无悔意、不满，反而感受到精神成长的充实。在小说中可以看出作者豁达、自由、外向的性格与他那不同于世俗的"天真态度"。但是，从小说的描写来看，结构显得单调，文字缺少修饰。这两部中篇问世之后，引起了人们的关注。

在武者小路的早期作品中，剧作也占有一定地位。1915年他

---

① 见吉田精一著《增补新版日本文学史近代》，第643页。

写下的五幕剧剧本《其妹》，描写了一个在战争中双目失明，为了艺术而竭尽全力的画家和为了哥哥的艺术成功牺牲个人一切的画家的妹妹。这部作品的反战色彩浓厚，并同时表现了作者自身强烈的生的欲望与充分完善自己的追求，因而成为武者小路的代表作之一。他的剧作还有《我也不知》(1913)、《一个青年的梦》(1916) 等。

1916 年，武者小路读了托尔斯泰的《我们应做什么》之后，感到生活在高于他人的特权社会之中是一种罪恶。为了从这种罪恶感中解脱出来，彻底解决自己内心深处的矛盾，他开始筹建“新村”。1918 年 11 月，武者小路创办的乌托邦式的“新村”建立于日向。在这里，武者小路与那些和他具有相同追求的人们共同生活，共同劳动，假日余暇进行文学创作和文艺活动。这一惊人的举动尽管从开始就蕴含着失败的因素，但武者小路仍信心十足，执着追求，一时间也取得了颇为轰动的效果。武者小路在他这一理想主义的实践过程中，写下了不少作品。其中有长篇小说《幸福者》(1918)、《第三个隐者的命运》(1923)、中篇小说《友情》(1919)、剧作《人类万岁》(1923)、《在桃源》(1923)、《爱欲》(1925) 等。《幸福者》与《友情》是他这一时期的代表作。在《幸福者》中，武者以一个乡下小弟子叙述其师的一生的形式，描写了被称作“先生”的这一正义聪颖的人物。在这个人物身上，武者小路表达了自己的宗教意识，并借“先生”的说教，展示了自己对于幸福的看法、对于人生的认识。尽管从艺术描写来看还嫌粗糙，但这部作品在当时确实打动了众多读者的心。《友情》是一部恋爱小说，叙述了珍重友情，自我牺牲的三角恋爱故事。在小说人物的高尚精神和认真的生活态度上，作者表达了自己对于健康的、理想的人与人之间关系的向往。剧作《人类万岁》是武者小路世界观与人生观的展示，在这种意义上也是他的代表作之一。

武者小路的作品多表现他的理想世界以及对人生的乐观认识，使读者从中可以感受到他的热情和他的新颖的思想。不过，由于他着重表现主观、空想的世界，因而使得他的作品概念性、抽象性较强。他的作品多以对话形式构成，在对话中表达他的思想。因此，尽管他的文学使同时代的人们在心理上产生共鸣，但是对当时的文学却并未产生重大的影响。

在白桦派的作家中，对日本文学影响最大，创作成果更为丰硕的是志贺直哉。志贺 1883 年出生在宫城县。其父直温在银行任职，其祖父曾为旧藩主的家令。志贺自幼寄养在祖父家中。他 12 岁时丧母，十六七岁时成为基督教徒。后为灵与肉难解的矛盾所困扰，他脱离了基督教。但是，这段生活对他产生了极大的影响，使他具有强烈的正义感，厌恶不正、不自然、不协调。这对他以后的创作也产生了不可低估的影响。志贺 1906 年毕业于学习院高等科，入东京帝国大学专修英文，后转入国文学科，1908 年退学，专事文学创作。

志贺的早期作品多为短篇小说，其中有《到网走去》(1910)、《老人》(1910)、《正义派》(1912)、《剃刀》(1910)、《混浊的头脑》(1911)、《范的犯罪》(1913)、《清兵卫与葫芦》(1913) 等。《到网走去》是他的成名之作。这个短篇产生于作者对于弱者的同情，并显露出志贺以后文学创作的特点。中篇小说《大津顺吉》(1912) 也是他的早期作品之一。在这部自传体小说中，志贺描写了自己的祖父，自己的宗教体验以及与自己父亲之间的感情不和。这部小说与志贺以后写下的《和解》、《一个人，其姐之死》(1920) 构成志贺自传体小说的三部曲。在《清兵卫与葫芦》中，志贺以幽默的笔调表现了成年人对孩子的不理解、不信任。借清兵卫与葫芦的故事指出不为成年人承认的孩子的努力之中实际上蕴含着极大的价值，而成年人之所以不承认这种价值正是因为成

年人缺乏认识这种价值的能力，由此表达了他对于父亲的反抗。

1917年，志贺在停笔三年之后，又重新执笔开始写作。此年，他的代表作《在城崎》、《和解》以及《好人物之夫妇》、《赤西蛎太》等作品相继问世。接着，志贺又发表了《小学徒的神仙》、《篝火》(1920)。由此，他在文坛上的地位得以确立。

《在城崎》这个短篇是日本近代文学中心境小说的优秀代表。在小说中，志贺以精练准确的文字，形象的描写，严谨精巧的结构，表现了目睹蜂、鼠、蝾螈这些小动物的死而使自己内心产生的变化以及逐渐趋于平静的心理状态。可以说这个短篇达到了他写实主义描写的极致。这个短篇问世前后正是志贺在梅特尔林克的影响下对东洋古典美术产生浓厚兴趣，并与其父和解、追求静寂和心理平和的时期。《在城崎》正反映了他的这种心境，《和解》也是志贺这种追求的产物。

志贺自19岁起，因足尾铜矿矿毒事件与其父产生了感情的不和。后又在婚姻和从事文学创作等问题上与其父产生冲突，加深了本来已有的感情裂痕。但是，经过其祖母、继母的百般努力，终使志贺与其父在1917年和解了。《和解》这个中篇正是叙述的这一过程。志贺着重以心理描写表现在这一过程中家庭成员的内心变化。他认为每个人的善意最终总会带来和谐的人生。这种和解在志贺的笔下是由人们内心的感动与泪水所促成的。作者不想也没有从人生观、代沟等方面去深究不和产生的原因。

1921年，志贺开始动笔写作他的唯一的长篇《暗夜行路》，同时发表了另外一些作品，如《山科的记忆》等。此时，他的兴趣主要集中在东方古典美术的研究上。当无产阶级文学兴起之后，他又一次停笔。而后虽然发表了一些作品，但他多处于历史的潮流之外，成为一个“旁观者”。

《暗夜行路》这部志贺重要代表作至1937年最终完成，前后

用了10多年的时间。这部作品被认为是日本近代文学中最优秀的长篇小说之一。志贺在小说里将主人公谦作放在几个非常事件中，着重描写这些事件为主人公带来的内心波动以及这些波动渐渐平静的过程，最后让谦作修行成为一个可以包容一切的人，逐渐走入融善与恶，幸与不幸，光明与黑暗为一体的广大、静寂、协调的世界之中。谦作这种内部世界的变化过程正是作者自青年走向成熟的精神成长过程。不过，志贺所表现的这种精神的成长与社会外界状况毫无联系，仅仅是在几个非常事件的引发下而逐渐变化而成。由此也可以看出志贺创作的局限。

志贺在文学创作中，十分讲究文字的推敲，用语准确精炼，善于表现真实的情感和心理的微妙变化。所以有人称志贺的文学是主观性的现实主义。志贺的艺术描写简洁、明快、客观、冷静，不加任何个人感情色彩。他讲究小说的结构，在缓缓的描写中又可见起伏变化。但是，他的小说多以个人的生活，个人的心境为表现内容，这就使他的小说缺乏社会性。志贺的小说可以说是精雕细琢的观赏品，绝不是具有振憾人心力量的惊世之作。不过，志贺的创作为日本短篇小说的形成和发展，对“心境小说”形式的确立所产生的作用却是无法低估的。在他以后的不少作家的作品中都可以找到志贺的影子。因此，志贺被人们称为“小说之神”。志贺在他的作品中追求善与美，但是，他对善与美的衡量标准多根据他个人感情的好恶。他追求静寂，平和，这种静寂、平和产生于对社会现实的超脱。他同情弱者和不幸者，但这种同情也仅仅是停留在同情上而已。这一切都可以从他早期接受的各种影响找出原因，并也可以为他躲在社会激流之外旁观做出解释。

在白桦派的作家中，如果将武者小路比作超脱世俗追求理想的“天上的人”，将志贺直哉比作不问世事超然自得的“旁观世俗者”，那么有岛武郎可以说是堕入尘世、惶惑痛苦的“世俗之人”。

有岛武郎有着不同于其他白桦派作家的生活经历，这使他的文学在白桦派的文学创作中独放异彩。

有岛1878年出生于一个政府官员的家庭。白桦派作家有岛生马、里见淳都是他的弟弟。他自幼在学校接受欧美式的教育，同时在家庭又受到严格的传统的教育。在札幌农业学校学习期间，他成为基督教徒，笃信基督教教义，并在为贫穷人家子女开办的夜校里从事教学工作。1936年有岛赴美，在美国攻读经济、历史，后对文学产生兴趣，阅读了大量的欧美名著，惠特曼、托尔斯泰的文学对他产生了极大影响。他离开美国后又曾去欧洲旅行一段时间。在那里，社会主义和无政府主义深深地吸引着他。欧美之行使他逐渐脱离了基督教。有岛的特殊经历使他熟悉下层劳动者、贫民阶层的生活，对处于社会底层的人们寄予极大的同情。这在《阿末之死》、《当当虫》(1910)、《该隐的后裔》(1917)等作品中可以得到验证。《当当虫》是有岛的处女作。《该隐的后裔》为有岛的成名作，在这篇小说中，有岛通过对“缺乏与人交往之术，不谙征服自然之技”的无知、粗野的主人公的描写，通过表现主人公为了生存而对周围的社会和自然挑战，最终为社会、自然所遗弃的可悲现实，表达自己在沉重的社会压力下，难以伸张自我的内心苦痛，同时以粗犷的文笔出色地勾画出北海道的大自然，以客观的描写真实地再现了贫苦农民的生活，由此寄托着作者对于主人公的同情之心。有岛武郎的另一部代表作是他花费近九年时间完成的长篇《一个女人》(1911—1919)。在这个长篇里，有岛以甲午战争之后的日本社会为背景，描写了一个自我觉醒的女性。这个女性为争取个性自由和自我解放，与社会的传统习惯和道德抗争，但因为社会传统习惯和道德的强大，加之她没有取得经济的独立，且她抗争的落脚点又在物质本身，最终在无限的懊悔、痛苦的呼叫中离开了人世。在这样一个时代的悲剧中，有岛以细腻

写实的笔触，成功地从多种角度塑造了主人公叶子这样一个立体形象。在叶子身上寄托着作者本人对妇女地位低下的同情，对社会不平的愤怒。有岛同时还借助对叶子的描写，表达了自己在现实之中的内心矛盾与痛苦。这部长篇被认为不仅是他的杰作，而且亦是近代日本现实主义文学中的精品。

有岛的主要代表作品还有中篇小说《出生的烦恼》(1918)、长篇小说《星座》(1921)、短篇小说《与幼小者》(1918) 等。1917年发表的评论《不惜一切夺回爱》是集有岛思想之大成的文章，从中可以看到他由内心矛盾和痛苦走向解脱的心理轨迹以及他对于生活的结论。当阶级斗争风起云涌，无产阶级文学开始萌动之时，有岛内心的矛盾又逐渐扩大，心中的苦闷又不断加深。他一方面认为无产阶级的兴起是历史发展的必然，为生活在有产阶级之中感到羞耻和不安，并提倡无产阶级的文学；但另一方面他又认为自己无法摆脱自己出身的阶级，成为无产阶级的一员，也不可能写出无产阶级所需要的作品。为了从这种思想矛盾和痛苦之中摆脱出来，有岛开始否定自己，并将自己农场的土地全部转交给佃农，放弃了个人的财产。尽管他千方努力，但是仍然无法驱走内心的惶恐和苦闷，最终因恋爱事件自杀死去。有岛的作品一方面反映了他矛盾和苦闷的内部精神世界，另一方面也记述了下层劳动阶层的生活，反映了他对于受压迫、遭歧视的下层阶级、妇女、弱者的同情。这与其他白桦派作家的创作是颇不同的。

白桦派的其他作家尽管在文学史上没有武者小路、志贺、有岛那样的地位，但也都在各自富有个性的创作中取得了相应的成就。其中，长与善郎 (1888—1962) 的剧作《项羽与刘邦》(1915—1916)、思想小说色彩浓重的长篇《竹泽先生这个人》(1912)，里见淳 (1888—1983) 的《善心恶心》(1916)、长篇小说《多情佛心》，仓田百三 (1891—1943) 的剧作《出家人与其弟子》

(1916)、《俊宽》(1918—1919)等都是白桦派文学的优秀作品。

第七节　新思潮派

继白桦派之后，1914 年至 1917 年之间，日本文坛上又形成了一支新的流派。这支流派出现后，逐渐成为文坛上不可忽略的重要力量。由于它是由第三次、第四次《新思潮》杂志的同仁们组成，所以在文学史上被称为新思潮派。它的主要成员有芥川龙之介、久米正雄、丰岛与志雄、菊池宽、松岗让、山本有三等。

作为文学流派，他们缺乏共同的文学思想、方法与技巧，文学倾向亦不相同。他们之所以能够形成一支文学流派，从客观上讲，主要是因为他们多就学于第一高等学校、东京大学，又都是文学青年，又多是文学大家夏目漱石的崇拜者。当然，既是文学流派，他们总有共同之处。总起来讲，他们与白桦派的作家们一样，对自然主义文学的创作十分不满。但是，又与白桦派的作家们不尽相同。白桦派的作家们对自然主义文学的暴露自我丑恶、隐私式的创作，阴郁、灰色的、绝望的描写甚为不满，他们试图在作品中表现他们对理想、对自我的追求，赞美讴歌人之伟大、人之美。而新思潮派作家则竭力剖析隐存于人之伟大、人之美后的平凡、卑陋、丑恶。白桦派的作家们在作品中投入的是炽热的激情，而新思潮派的作家多保持冷静、“理性”的文风，以平凡的人、日常的生活为描写对象，对现实本身施以各自独特的、现代式的解释或批评。他们关注现实，并在作品中竭力表现现实中的人和人与人之间的关系。对现实中的人的私欲、丑恶，他们暴露、剖析、探究。对于现实中的人与人的关系，他们给予道德伦理的，基于现代意识的批评。因此，人们又将他们称作“新理智派”、“新现实主义”。在这种意义上，他们又不同于沉溺于官能的唯美的虚

构世界，试图忘却现实的悲哀，逃离痛苦的现实的“耽美派”。但是，他们同样追求艺术美的极至，讲究文字上的雕琢，注重明快的心理描写，精于巧妙的构思。在他们的多数作品中，总可以感觉到他们对人生入微的观察，可以发现他们强烈的艺术追求。所以，他们还有“新技巧派”之称。新思潮派的代表作家芥川龙之介在1919年的文坛述评中曾提出：纵观自然主义文学后的日本文学，自然主义追求“真”，永井荷风、谷崎润一郎等的“耽美派”则寻求“美”，武者小路等人的人道派向往的是“善”，而被称为“新现实派”的那些后起新秀的作家们则试图将“真”、“善”、“美”三者调合在一起。这一评论在一定程度上反映出新思潮派作家们的共同追求与他们的文学实践。当然，他们所追求的“真”不是自然主义文学作家的平面地、暴露式的自我丑恶、苦闷的展示，而是讲究素材选择，注重小说结构，融批评、幽默、哀怜、同情为一体的，艺术虚构中的现实表现。他们追求的“善”，也不仅是对人道主义思想、理想主义的讴歌，内心激情的的迸发，而是合乎理性的冷静的社会批评，对人的私欲的剖析，伦理道德上的解释。他们追求的“美”并不是那种江户趣味、旧文人气质、官能的妖艳的色彩，而是精巧的艺术构思、洗练的艺术描写、出色的艺术创作技巧。

新思潮派的作家们关注现实、贴近现实、表现现实，但是，他们作品中的现实多是市民阶层的生活现实。在市民阶层的生活现实中，他们敏锐地发现现实的矛盾，并据此对平凡生活中的伦理关系以至人性、人的私欲、利已行为进行剖析、批评、评价，并在文学创作之中寻求生的充实。可以说，他们的文学创作正是“大逆事件”以后的“寒冬时代”的反映，也是城市中下阶层思想的折射。

在新思潮派中，芥川龙之介（1892—1927）、菊池宽（1888—

1948)、山本有三（1887—1974）、久米正雄（1891—1952）是十分值得注意的几位作家。

菊池宽的早期剧作《屋上的狂人》（1916）、《父归》（1916）、《海上的勇者》（1918）发表时，虽未引起人们充分的重视，但是后来却获得了文坛的高度评价，被认为是在近代现实主义剧作的发展中产生重大作用的剧作，并多次公演。其中，《父归》所获评价更高。此剧上演后，在观众中产生巨大反响，十分轰动。菊池宽擅长独幕剧的创作，而久米正雄则模仿易卜生、契诃夫，致力于多幕剧本的写作。他早期所作的《牛奶店的兄弟》（1914）、《地藏教由来》（1917）等描写社会问题的剧作是他的代表作品。山本有三登上文坛虽然略晚，但是他的剧作总是以社会敏感问题为主题，多为近代剧作之力作。他所作的《生命之冠》（1920）、《津村教授》（1919）、《溺婴》（1917）奠定了他的作家的地位。山本有三与菊池宽、久米正雄的剧本创作为日本近代剧作的形式之确立做出了重要贡献。

菊池宽的独幕剧作《父归》设置了与情人私奔、离家多年的父亲穷困潦倒、重返家中的场景，借其长子申斥父亲不负责任的出走给全家造成的苦痛，拒绝父亲进入家门的剧情，表现了一种新的价值观念。同时在剧终时，作者又设计了长子基于骨肉之情去追赶无颜作答、踉跄离去的父亲的情节，试图使新的价值观与传统人情达成调和、统一。这部短剧以其严谨的结构、精心的设计、通俗洗练的语言、富于感染力的剧情表现，获得了巨大的成功，成为菊池宽的代表作之一。

山本有三的剧作深受易卜生等人的创作影响，多表现自然与道德的冲突、感情与理性的矛盾，个人与社会的对立以及由此而产生的各种矛盾和悲剧。他的代表作《生命之冠》以桦太一家罐头工厂为背景，刻画了一个遵守商业道德、濒临破产的正直老实

的人。作者试图以这样正直的人的命运证实在资本主义社会的诡诈、陷阱面前、道德性的善是难以存在的。描写一个妇女为了生存不得不杀死自己的婴孩的《溺婴》，是山本的另一部有影响的剧作。作者通过对同情这个妇女的遭遇，但又不得不逮捕她的一名警察矛盾心理的描写，表达了作者对于社会不合理的强烈愤怒。

剧作仅仅是这三位作家文学创作的开始。尔后，他们相继转向小说的创作。但是，剧本的创作对于他们小说的创作却产生了不可低估的影响。注重情节、讲究结构、语言通俗直接影响到他们小说的通俗化，并促使菊池宽和久米正雄转向通俗小说的创作。此时，描写人生矛盾和社会问题仍然是他们小说创作的主题。

菊池宽强调“正确观察人生、正确表现人生”，并主张“生活第一、艺术第二”。他认为艺术应表现在对人生具有重大意义的素材的加工上。他十分重视“题材、思想、题目、事件”。1918 年发表的《忠直卿行状记》的主人公忠直卿是德川家康之孙，日本历史上的著名暴君。菊池宽在这篇小说中，试图以现代人的价值判断去剖析这个暴君的心理变化过程。身居高位、处于万人之上的忠直卿在生活中逐渐感觉到自己从未与一般人处于平等的立场。由此，他为极度的孤独所折磨，产生病态心理变化，最终成为一个暴虐横行的暴君。在作品中，作者以现代的心理分析刻意表现那些虽身居高位，但却是孤独可悲的王侯贵族的扭曲心态，从他们渴望平等的人与人的关系的视角去解释他们的恶行背后所掩饰的内心苦痛，从而推翻凡掌有至高权力者必有幸福的世俗观念。除此之外，菊池宽还写下《恩仇的彼处》（1919）、《藤十郎的恋情》（1919）等历史题材的小说，以及《无名作家的日记》（1918）和被称作“启吉故事”的一系列私小说。

在这些小说中，他多以近代合理主义剖析人的内在心理，暴露人的一切行为后面的那些丑恶的私欲，对于社会现实中的陈习

陋俗、封建道德、虚伪矫饰等等进行批评、揭露。他的每一篇小说都具有明确的主题。在这一主题上结构的篇篇小说都竭力对其主题进行心理的、主观的解释，并由此形成一种吸引读者的魅力。不过，在菊池宽的一些小说中，人物等等仅仅是为突出这种解释而使用的工具。他的小说戏剧性效果极强，但却缺少生动的、富于个性的人物塑造和栩栩如生的背景描写。或许这正是他转向通俗小说创作的重要原因。

1920 年，菊池宽在《大阪每日新闻》、《东京日日新闻》上发表通俗小说《珍珠夫人》，一举获得成功。这部小说叙述了一个复仇故事，以心理的矛盾冲突，造成了戏剧性的效果。严谨的结构、通俗的语言、戏剧性的情节、熟练的心理描写，加之新闻媒介的宣传，使菊池的这部长篇赢得了众多的读者。由此，菊池开始专事以资产阶级妇女为读者对象的通俗小说的创作。在通俗小说的创作中，他描写新的社会风俗、新的人物、新的女性，穿插伦理道德的解释、剖析，兼社会性，娱乐性为一体，赢得不少读者。他的创作促进了通俗小说的发展，同时开小说商品化之先河。

菊池宽在开始通俗小说创作之前所写的小说多为短篇。而山本有三则是在长篇小说的创作上发挥了他的艺术才华，深化着他文学创作的一贯主题。他的长篇富于戏剧性变化，多以人道主义思想、社会正义感从正面表现社会问题。由此可以看出山本的良知所在。他的第二部长篇《波涛》(1928) 展示了平凡的教师见并行介“失误、迷茫、痴爱、苦痛、抗争、疲惫，死去”的一生，从中探索一个普通人精神成长的历程。小说借见并人生中的失误、苦痛、迷茫提出了夫妻情爱与婚姻、父子之爱等一系列问题，并在见并的内心抗争、搏斗中为人们展示出在人生狂潮之中不畏逆境，诚实生活，跨越一个个怒涛的人的形象。《波涛》以后的小说，如《女人的一生》(1932)、《真实一路》(1935)、《路傍之石》

(1937) 等多以通俗的文笔探讨人生意义，直接涉及现实的社会问题，由此吸引了许多诚实认真的读者。山本有三的人道主义思想、社会正义感在一定意义上与白桦派的人道主义有相通之处。第二次世界大战之后，他曾站在进步的立场提倡国语改良。

久米正雄的第一部小说《父亲的死》(1916)，描写了担任小学校长的父亲因学校失火烧毁了天皇的画像而引咎自杀的故事。在小说中，作者表达了对于父亲旧武士式的死的无言悲哀，同时亦流露出对于造成这一悲剧的封建思想的疑问。以后，在继续剧作的同时，他又写下了一些短篇小说。这些短篇既有描写艺人悲欢的，也有以人工流产、安乐死、自然与人为主题的，但更多的则取材于学生生活，描写日本大正时代青年学生的苦乐。其中《考生的手记》(1918) 较为成功。1918 年，他以自己的失恋体验，写下通俗小说《萤草》，由此转向通俗小说的创作。

久米正雄与菊池宽在转向通俗小说创作后，都热心于社会活动，成为社会上、文坛上的名士。但是，与久米正雄相比，菊池宽在社会活动中更为活跃，对日本文学界的建设发展贡献更大。菊池宽在 1923 年创办杂志《文艺春秋》，为他的文坛朋友以及文坛新人提供了自由发表作品的园地，并由此为文坛推出一批新人。同时，他还为小说家协会、剧作家协会以及以后由两者合并组成的文艺家协会的创立做出了积极的努力。另外，日本纯文学的最权威的文学奖“芥川奖”、大众文学的最权威的文学奖“直木奖”都是在他的倡议下设立的。因此，菊池宽亦有“文坛大菩萨”之称。

在新思潮派作家当中，最富才华，最有成就，在文学创作中获得巨大成功者当属芥川龙之介 (1892—1927)。芥川龙之介是新思潮派的代表作家。

芥川龙之介 1892 年 3 月生于东京一个中下阶层的家庭中，出生后不久，其母便精神错乱。之后，芥川被寄养于外祖母家，成

为其舅父的养子。其舅父家庭成员多爱好文学艺术，家庭中旧文人气氛十分浓重。在这样的家庭中成长的芥川无疑受到了很大的影响。在他以后的创作中亦可找寻到他幼年、少年时所受到的这种家庭影响。芥川自幼学习英语、汉文，入小学后喜爱近代作家的作品以及古典名著，中学时代曾创办刊物，在校期间，成绩优秀，被免试推荐进入高中。高中时代，他热心阅读古今日外各类书籍，并对音乐等艺术持有浓厚的兴趣。在这段时间内，他结识了后来成为《新思潮》同仁的菊池宽、山本有三、久米正雄、松岗让等人。21岁时，芥川进入东京帝国大学专攻英文。可以说，自幼年至大学，他打下了极为厚实的文学基础，培养出对生活和文学艺术的细腻的感受力以及文学的表现力。

在大学学习期间，芥川与菊池宽等人创办了《新思潮》(第三、四次)，并开始文学创作。他的处女作《老年》及第一篇取材于日本古典作品集《今昔物语》的小说《青年与死》发表在第三次《新思潮》之时，他便开始构思其代表作之一的《罗生门》。1915年，《罗生门》发表，但并未获得反响。而翌年发表在第四次《新思潮》创刊号上的《鼻子》，却意外地得到文学大家夏目漱石的赞赏。芥川龙之介由此正式登上文坛。

《鼻子》这个短篇与《罗生门》以及芥川以后的许多作品一样，取材于历史故事，采用了历史小说形式。不过，历史故事的素材在芥川的笔下又增添了新的内容，成为芥川表现现实的一种手段。在《鼻子》中，芥川描写了一个长着长鼻子的老和尚因鼻子而产生的种种苦恼，着意剖析由此而引起的一系列行为和心理的变化，以及他周围的人们的种种态度。芥川以诙谐、幽默的语言，通过对老和尚心理变化准确的描写，将一个处处留意他人的评价而丧失自我造成内心痛苦的可怜、可笑又可悲的出家人的形象表现得栩栩如生。在这个人物形象上折射出近代市民的影子大

概正是芥川的本意。他借这一形象揭示了由于所谓的自尊给近代市民阶层带来的内心痛苦，而这自尊不过是过分留意他人、丧失自我的另一种说法而已。在对老和尚周围的人们的态度变化的描写上，芥川试图揭示普遍存在于人类内心世界的自私、利已的卑劣的心理。这个由历史故事敷衍而成，构思奇特，结构严谨，描写生动的短篇不仅显露出芥川深厚的文学功底，而且凝聚着芥川对于社会的敏锐观察，对于人生的深刻认识。

在《鼻子》之后，芥川又创作了许多取材于历史的小说。如《竽粥》(1916)、《戏作三昧》(1917)、《地狱图》(1918)、《奉教人之死》(1918)、《舞会》(1920)、《某日的大石内藏助》(1916)等。这些短篇均取材于各类古典作品，以古喻今，内容丰富多彩，文笔各篇相异，语言机智生动，且不乏幽默诣谑。其中的多数作品均以现代的新的解释去剖析历史人物、事件。通过这些历史人物的心理剖析去折射现代生活中的人的内心世界，同时暗示作者自身的欲求、内心的孤独、复杂的心理矛盾。芥川的历史小说创作在一定程度上受到森鸥外同类小说的影响，不过更多的是属于他自己的创新。他以自己独特的视角，新颖的构思，洗练的文笔，丰富细腻的感受力为日本近代文学开辟了一个新的世界。

他的《戏作三昧》以日本戏作文学家曲亭马琴为主人公，通过对马琴这个艺术家超脱俗世的处世态度的描写表达了自己内心世界的微妙变化。《地狱图》是由他内心矛盾编织成的一个中篇。在小说里，芥川描写了一个作为艺术家是富有才华的，但作为一个人却是猥琐不堪的日本王朝时代的画家。当画家的女儿被封建王侯捆绑在车内并被烈火焚烧时，画家仅仅感到一时的惊愕，随即便被这酷似地狱之火中的惊心动魄的场面所吸引。此时，他忘却了骨肉之情，在他眼里只有在地狱之火中痛苦挣扎的美女。数月之后，画家根据记忆绘出一幅令人叫绝的地狱之图。但是地狱

图完成后，画家越来越感受到道德的谴责，骨肉之情的折磨，最终走上绝路。画家身上艺术至上的追求与现实道德伦理的约束之间的难以协调的矛盾正反映了芥川作为艺术家的内心苦闷。

芥川的早期历史小说在一定意义上可以说是对人生的俯视。在俯视中对人生大发议论，肆加评判。但是越到后期，他内心孤寂的色彩在他的作品中越发变得浓重。此时，他的小说已经不能仅仅对一般意义的人进行剖析和进行心理描写，而是要直接地面对自己个人的人生。在这之前，他写了些平视人生的以现代生活为内容的小说，如《秋》（1920）、《蜜桔》（1919）等。在《蜜桔》中，芥川表现了他深藏于内心的对于纯真的人与人之间美好情感的向往。

芥川晚年的作品逐渐走入了他自身的内心世界。此时的作品除了个别取材于王朝时代的短篇（如《竹林中》，1922）和表现现实社会的作品（如《手推车》，1922）以外，多表现他内心的倦怠、绝望，对于死的思考、对于人生的总结以及描写他孤独的内心和他的精神历程。晚年，他曾提出“没有故事情节的小说”才是“最近于诗的小说”，才是“最纯粹的小说”。他认为志贺直哉正是一位“最纯粹的作家”，在志贺的写实主义描写中“流淌着东洋传统的诗的精神”。这正是芥川晚年探究自己内心世界的文学创作的基点。当然，也可以说这正是他思想发展历程的必然结局。从客观上讲，芥川晚年的文学创作思想与实践也是对传统文学与近代文学交融而成的产物“私小说”的归附。

在他晚年的《大导寺信辅的半生》（1925）、《玄鹤山房》（1927）、《海市蜃楼》（1927）以及《齿轮》（1927）等作品中，他以阴郁、沉重的笔调揭开自己的内心世界，使人感受到他精神上的绝望与痛苦。在《侏儒的话》（1927）、《一个傻瓜的一生》（1927）里，芥川以格言、箴言式的表现手法，表达了自己世纪末

的感觉，对社会进行批判，并同时记述下他短暂的、充满痛苦的精神历程。芥川自杀之前发表的小说《河童》(1927) 采用寓言式的手法，借一个精神病患者自述误入河童国之后的见闻的形式，表达了作者对于社会、人生的观察和批判。在这个中篇中，芥川通过对河童生产的描写，反喻人类世界无法选择父母而造成的因遗传引起的不幸；通过对河童国的家庭制度的介绍折射人类社会现实的沉重；通过精神病患者对河童国诗人"为了100个凡人而不惜牺牲一个天才?!"的反问的回答，引出作者自身对于艺术至上的再认识；通过河童国警察对河童音乐家所举办的音乐会的粗暴干涉，讽喻现实政治的黑暗；通过河童国的"职工屠宰法"等表达了作者对于现实社会阶级压迫的认识。同时，芥川还以精神病患者的见闻表达了他对于犯罪根源、宗教、自杀的看法。总之，这部中篇产生于芥川对于现实社会矛盾的清醒认识和无力突破这一切矛盾的内心苦闷以及他幽默机智、想像力丰富的艺术才能，是芥川晚年作品中颇具代表性的一部。

1927年，芥川带着"漠然的不安"，服用大量的安眠药后，离开了这个为他提供了无数创作题材但又使他精神备受折磨的世界。芥川自杀之前，正是社会主义运动、无产阶级革命斗争蓬勃展开，无产阶级文学兴起的时期。芥川承认一个新的时代正在到来，但是他又表示"没有与这个新时代拥抱的热情"。对于自己文学发展的出路抱有不安之感，可以说是造成他自杀的重要原因之一。不过，身体病弱，家庭负担沉重、担心生母的遗传会使自己精神错乱而产生的内心恐惧以及由诸多因素造成的对生的价值的怀疑、绝望等等，不可否认都是那"漠然的不安"中的内容。芥川的死给当时的文学界以极大的震动和冲击。他的死在一定意义上标志着近代文学的结束。

第八节　朝鲜的“新小说”

“新小说”产生于19世纪后半期。它是在继承萌发于18至19世纪古典小说中的近代要素的基础上发展起来的。

“新小说”又称启蒙小说。因为新小说是朝鲜启蒙时期出现的小说。新小说与旧小说即古典小说相比，其内容和形式上都具有新的特征。新小说是19世纪末20世纪初，朝鲜各处展开反对日本帝国主义的义兵运动，反对侵略、反对封建的旗帜下，受爱国文化启蒙运动的影响而产生的。因此可以说，它是作为爱国文化运动的一环而出现的一种新的近代小说。

新小说是在快要崩溃的封建社会的母体内孕育着资本主义生产关系之后产生的，是在1894年甲午农民战争、甲午改革以后，提出文明开化的口号下迅速发生和发展起来的。新小说的内容大多反映封建贵族家庭内部蓄妾制度的危害性，对封建制度的黑暗和封建礼教进行控诉，主张新道德新伦理。基本倾向是反封建、反侵略，主张文明开化和自主独立。

新小说的正面人物是具有开化思想的人物。新小说在反对封建方面是不彻底的，这些局限性来自于当时资产阶级的脆弱性。由于日本帝国主义的侵略，民族资产阶级不可能顺利地完成自己承担的历史使命。虽然具有这些局限性，但是新小说在反对封建，推动走向近代资本主义的历史进程方面曾经起过进步作用。

新小说比起近古小说来具有如下特征：比较真实地反映了现实、刻画了现实中的人物，加强了社会事件作为小说的素材，在细节描写方面比中世纪小说更真实和细腻。在小说的叙述方面，近古小说一开头便有“话说”、“却说”之类的框框，但新小说一开头便进行环境描写或者马上展开情节。在描写手法上，近古小说

往往采取幻想手法或者道术，但新小说克服了这些非现实性的手法，在小说的情节发展方面以当时的现实作为描写对象，因而其情节发展合乎逻辑，人物性格的刻画也是具体地塑造现实中的人物。在结构方面，打破了近古小说中的“劝善惩恶”、“苦尽甘来”式的框框。近古小说在语言方面往往是朝汉混用体，可是在新小说里只用朝鲜语，尽量少用汉字词汇和典故，把日常生活用语作为文学用语，这样便保证了言文一致。虽然如此，但新小说还保存了一些近古小说的痕迹。另外，新小说与现代小说相比，也有不少缺陷。如：主题的劝善惩恶性，性格塑造不鲜明、流于公式化，人为地设置偶然的情节和结局，缺乏以情节为中心等等。

新小说的繁荣期是从 1906 年到 1910 年前后的大约五六年间。这时期具有代表性的作家和作品有：李人植的《血之泪》、《雉岳山》、《鬼之声》，李海朝的《自由钟》、《鬓上雪》、《驱魔剑》，金教济的《显微镜》，安国善的寓言小说《禽兽会议录》等。

李人植的小说创作：李人植（1862—1916）是朝鲜第一位新小说作家，号菊初，京畿道利川郡人。李人植从小对于时代潮流非常敏感。1900 年留学日本，毕业于东京政治学校。他回国后曾历任《国民新闻》、《万岁报》等的总编、《大韩民报》社长等职。他在政治上有污点，那就是《万岁报》成为卖国政府的御用报纸的时候当了总编。这一政治思想上的弱点也反映在他的作品《血之泪》（1906）中，但是他在文学创作上是有成就的。他是初期现实主义倾向的第一位新小说作家。他创作了第一部新小说《血之泪》（1906）之后，接着创作了《鬼之声》（1907）、《雉岳山》（上卷，1908）、《银世界》（1908）等新小说。他曾参与创办朝鲜最初的剧场“圆觉社”。因此，他是新文化开拓者之一。

小说《雉岳山》（下卷是金教济创作于 1911 年）着重反映了洪参议家庭中，后妻金氏和前妻儿子洪哲植以及洪哲植的妻子李

氏之间的矛盾。小说在描写由于封建家长制引起的家庭矛盾的同时，反映了封建贵族阶级内部新旧思想的对立。

文明开化思想主要是以小说的主人公洪哲植的形象来表现的。他曾哀叹“人们只爱惜自己的妻子和财物，不管国家的兴亡”。后来他不顾父亲洪参议的反对，在其岳父李判书的积极支持下走上了留学日本之路。回国的时候，洪哲植穿戴学生衣帽，因此他父亲看见这种穿戴时说：“你是地地道道的开化派啊”。

这部作品虽然宣传劝善惩恶，但是对洪哲植形象的刻画前后连贯性不足，那就是他留学日本以后，作品着重描写了封建家庭内部的矛盾。洪哲植回国后不关心当时朝鲜民族的反侵略运动，而忙于赴任加平郡守之事。李氏妇人是开化思想家李判书的女儿，积极支持丈夫洪哲植“为了国家”接受新教育，出国留学，但是她不是新女性，她在丈夫留学日本后经历千辛万苦，但不反抗封建礼教的束缚。

小说在反面人物金氏妇人和她的侍女玉丹、男仆高头锁等的人物形象的刻画上占了不少篇幅。在作品里金氏妇人刻画得像近古小说里的继母。女仆玉丹塑造得很生动，是个有血有肉的人物。她被刻画成策划各种阴谋诡计的能手。她为了谋求私利和金氏一起策划把李氏嫁给松都商人崔致云，她用种种诡计谋害李氏，可是她们终于受到应有的惩罚。玉丹和高头锁的人物性格刻画上留下了近古小说的劝善惩恶的痕迹。

作品通过封建的洪参议家庭的没落，强调李判书的思想影响，从洪哲植的回国，洪参议等守旧派人物在精神上的失败中可以看出开化思想的胜利。可是这样的开化思想也具有局限性，那就是对反侵略运动漠不关心。

在艺术上，这部小说的文体和风格还没有完全摆脱近古小说的旧框框，在结构上存在着将作品的人物都集中到雉岳山的弱点，

但是该作品充分体现了时代精神，人物性格塑造栩栩如生，有血有肉。作品在细节描写方面既具体又生动、真实，在语言方面言文一致。这些方面更加接近现代小说。作品一开头进行了环境描写，然后是自然描写，往下进行李氏的肖像描写和心理描写等。作品中叙述和对话分离，在对话中生动地刻画了人物性格的特征，在叙述中表示出作家的见解和态度，另外在作品里比喻和谚语用得恰到好处。小说《雉岳山》属于初期的新小说，其作品在文学史上的意义就在于此。

中篇小说《血之泪》（上篇创作于 1906 年，下篇创作于 1907 年）的主题思想是读书救国、自由恋爱、男女平等等。这样的主题思想是通过主人公金玉莲、具宛书、金观日等形象来表现的。

作品的主人公金观日一家由于中日甲午战争无家可归，所以他说："这都是我国弱小的原因"，"因此，有志者不要光顾家庭应该为国尽忠，我想周游世界各国，好好学习以后，为祖国贡献自己的一切"。于是金观日在他的岳父资助下赴美留学。

作品通过具宛书的形象表明了其思想倾向。具宛书对金玉莲说："应该读书救国"，实行文明开化，建设繁荣昌盛的强大国家，主张男女平等，自由恋爱等思想。

作品的思想倾向又是亲日排清的。这是因为甲午战争使金观日家破人亡，无家可归。女儿玉莲在平壤牡丹峰下，受日军枪击负了伤倒在地上，日本红十字会护士发现以后送到日军野战医院，日军医井上少佐救了她，并收她为养女，送到日本大阪去学习，然后留美学习。玉莲对井上的妻子像自己亲妈一样看待，从这些事实中可以看出作品的亲日倾向，对于清军，作品描写成掠夺朝鲜人民财产的掠夺者，因此作品的倾向性是亲日排清的。

作品也有局限性，把受到外来侵略描写成是因为没有文明开化的结果，没有阐明真正获得自主独立的科学途径。另外，作品

还暴露了对外扩张主义思想。具宛书说:“我国要建设成德国一样的联邦国家，包括占领日本和中国东北后建设一个强国”。

小说《鬼之声》(1907) 的思想倾向类似于《雉岳山》，但比《雉岳山》其时代精神和反抗精神更加强烈。除了揭露蓄妾制所造成的家庭矛盾和社会矛盾之外，还通过贵族家庭出身的金承旨和市民阶层出身的姜同知的阶级对立来表现封建社会的阶级矛盾，也表现了庶民阶层对于贵族阶级的个人反抗。

作品里姜同知的形象塑造得富有个性。他身材魁梧、50左右的年龄，是个摔跤能手，又有胆量。他单独闯入金承旨家，把金承旨的正妻的脑袋砍掉，还杀了另外两个参与谋害他女儿的人，为女儿报了仇。作品把姜同知刻画得不仅有胆量而且聪明机智，复仇时他装扮成盲人占卜然后把仇人处死。作者始终站在市民姜同知的立场上，表达了市民阶级对于贵族阶级的反抗精神。在作品里把贵族阶级比拟为剥人皮的匪徒。作品在刻画姜同知的形象时也具有局限性。姜同知最怕的是贵族和金钱，因此他为了自己舒舒服服地过日子，把女儿嫁给春川郡守金承旨。另外作品对姜同知为女儿复仇场面的设计，有些是出于偶然因素的。可是小说很好地反映了反封建的时代精神和商品货币关系的作用。作品通过描写贵族金承旨的没落过程表现出贵族阶级的无能和没落的不可避免性。可是作品还没有完全摆脱近古小说劝善惩恶的框框。

作品在艺术性方面细节描写生动真实，另外在性格塑造方面虽然作者的议论多一些，但与近古小说相比有了相当大的进步。

李海朝 (1869—1927) 京畿道抱川郡人。是新小说的奠基人之一。他一共创作了30多部作品，如《自由钟》(1910)、《鬓上雪》(1908)、《牡丹屏》(1911)、《驱魔剑》(1908)、《花之血》(1911)、《月下佳人》(1911) 等。另外，根据古典小说改写的作品有《狱中花》(1912) 等。其代表作是《自由钟》和《驱魔剑》。

小说《自由钟》(1910) 是作者的社会政治思想表现得最明显的作品。《自由钟》是以相聚在某妇人生日宴上的妇人们的讨论为内容而写成的，因此其副题名为《讨论小说》。这部小说里登场的人物都是有觉悟的贵族妇女。她们都反对封建，是资产阶级民主思想的热烈响应者。这些妇人形象的背后包含着作者的社会政治理想。这些妇人们讨论中所涉及的内容不仅是多方面的而且对于朝鲜人民来说是最迫切的社会问题。这些妇人们所讨论的内容有：关于尊重朝鲜语文和发展朝鲜语文，改革教育制度，坚持自由独立和团结，打破封建等级制度和克服地方主义等问题，批判儒教的反人民性等。

小说由两部分组成。第一部分是妇女们的讨论，第二部分是做梦的内容。第一部分作者通过妇人们的口表达了作者反封建，向往开化文明和国家独立的美学理想。用一句话说就是主张资产阶级民主和反对封建。第二部分通过众多妇女们的做梦来阐明了该作品的主题思想，那就是封建的东西不可避免地必然灭亡，近代社会的必然到来，渴望文明开化和国家独立的政治理想。

但是这部作品也有局限性。他们所梦想的资产阶级民主主义思想和国家的独立没有找到具体的解决途径，此外，作品里虽然反对封建主义，但却不反对孔孟之道，这是自相矛盾的。这部小说由于是讨论小说，所以它没有一贯的情节，也没有人物性格的塑造。作者的主张是凭借妇人们的讨论和做梦故事的逻辑来表现的。因此作者采用了浪漫主义的幻想手法和比喻的手法、口传说话和谚语、诸谑的描写手法。另外，这部小说把政论性和抒情性有机地结合起来，因此《自由钟》与其他小说相比其思想倾向性和政论的气魄更突出。

新小说的主要的主题是反封建，金教济的小说《显微镜》(1912) 属于此类。小说《显微镜》的社会背景是启蒙运动蓬勃开

展的李朝封建时代末期。这部小说的基本情节如下：作品的女主人公冰柱，父亲因为甲午农民战争受株连，全家遭殃，财产被没收。这些勾当是郑承旨和他的叔父郑大臣一起干的。因此，作品以冰柱为父亲复仇作为基本情节。作品批判了封建统治阶级的横暴和贪婪，显示了开化思想的胜利。

这部作品的正面人物是金监役和他的女儿冰柱，反面人物是郑承旨和他的叔父法部大臣。正面人物金监役是宝银邑福实村的富豪，但不是新兴资产阶级。在这部作品里金监役不是被描写成人民的剥削者，而是被描写成封建统治阶级的受害者，因此引起了当时人民的共鸣。

这部作品一开头就谴责了封建官僚的压迫和剥削。"背枪、佩剑的匪徒放火之后，掠夺财产，这样的盗贼不算什么，最可怕的盗贼是在光天化日之下，不背枪、不佩剑的官僚们在豪华的房间里坐着，把老百姓的财物像喝冷水一样吞下去。"作品揭露了封建官僚的罪行之后，又揭露了在宝银邑里的郑承旨的暴行。在宝银邑里，郑承旨在搜刮老百姓的膏血方面是臭名昭著的。他想从金监役那里掠夺 10 万两银子，但金监役不理他，因而郑承旨把他的家人都杀害之后，伪造文件把金监役的财产全部归为已有。因而金监役家只剩下冰柱一人。

这部小说的局限性在于还没有完全摆脱旧小说劝善惩恶的框框，冰柱的形象也没有很好地体现出时代精神。小说作者虽然拥护开化思想、拥护开化派李协办，但以李协办为中心的情节没有很好地展开。在作品中正面人物李协办、朴参尉、姓崔的农民是比较开明有觉悟的人物，他们在一定程度上认识到了近代社会的到来，但这些人物没有深深地扎根于广大人民群众之中，还没有成为积极反对封建主义的对抗力量。

在艺术性方面，冰柱的性格发展是合乎逻辑的。此外，李协

办和玉姬的形象也富于个性，细节描写也真实生动，语言流畅。

新小说里也有寓言小说。寓言小说的代表作是安国善(1873—1926）的《禽兽会议录》(1908)。这篇小说采取寓言的形式，通过描写各种动物集合开会的言行揭露人的兽性。作品采取拟人化手法讽刺了当代社会的一切丑恶现象和阴暗面。作品在最后点出了主题："今日最坏、最阴险、最淫乱、最奸、最脏、最愚蠢的是人"，"人不会像乌鸦那样孝顺……比狼还奸、比老虎还横暴、像蜜蜂那样不耿直、像苍蝇一样不爱同胞、像没有肠子的螃蟹那样屈从的软骨头，不正的品行鸳鸯看了都害羞"。

小说借助寓言形式，揭露了日本帝国主义的侵略罪行，批判屈从于日本帝国主义的封建统治阶级的卖国行径，谴责民族处于危机时而不奋起斗争的人们。这篇寓言小说密切联系当时现实，批判当时现实的阴暗面。但是在小说中，禽兽们在会议上没有讨论和采纳奋起斗争的决议和解除民族危机的具体途径，此外作品具有把人抽象化的局限性，没能充分地反映人的社会性。

这部小说在艺术上采取拟人化、讽刺和诙谐的手法，会议录式的结构，语言精练。该小说在思想艺术方面所取得的成就对当时和其后的寓言小说创作，起到了促进作用。

总之新小说从资产阶级立场出发，艺术地反映了反封建的倾向，主张文明开化和实施新教育，渴望自主独立。但是新小说的反封建不彻底，建设近代社会的目的也不明确。不仅反封建思想不彻底，而且资产阶级民主也只是停留在口号上。没有把从根本上改革封建秩序和对未来时代的展望密切结合起来。新小说特别在反映当时时代任务——反侵略主题方面的作品很少。这说明新小说作家们的世界观的局限性，但是新小说在充分反映反封建思想和宣扬近代教育思想方面起了一定的作用。

新小说为现代小说的发生和发展起了桥梁作用。也就是说新

小说是近古小说过渡到现代小说的桥梁。这就是新小说在文学史上的意义。

第三章　东南亚文学

第一节　社会文化背景和文学

东南亚文学的近代时期是个比较模糊和短暂的时期，大概从19世纪下半叶算起，至20世纪的世界第一次大战，前后不过半个世纪左右。这一时期的文学发展主要受日益激化的民族矛盾和日益深化的西方资产阶级文化的影响，从仍保持相当规模的旧文学渐进地向现代新文学过渡，反映了东南亚从旧的封建社会逐步向殖民地社会转变的历史进程。所以，整个东南亚的近代文学都带有过渡的性质，表现出民族觉醒萌芽期和启蒙期的时代特征，是随后而来的现代反帝反封建文学的前奏。

早在16世纪初，葡萄牙与西班牙就已捷足先登来到东南亚。1511年葡萄牙占领了马六甲。1565年西班牙在菲律宾建立了第一块殖民地。随后英、荷、法、美等国也蜂拥而至，加入了争夺殖民地的斗争。但除了菲律宾已成为西班牙殖民地外，东南亚其他国家大都仍在封建王朝统治下缓慢地解体。到了19世纪下半叶和20世纪初，西方殖民国家才完成对东南亚的第一次瓜分。越南、柬埔塞、老挝先后成为法属殖民地；缅甸、马来亚、新加坡和北婆罗洲变成英国的属地；印度尼西亚到20世纪初也全部被荷兰鲸吞，成为荷属殖民地；而菲律宾于1898年摆脱西班牙殖民统治并获得短暂独立后又于1901年沦为美国的殖民地。只有泰国表面上

仍维持着独立状态，实际上是英法两个殖民国家的缓冲国。

全面殖民化的结果导致东南亚各国与西方殖民各国间的民族矛盾更加激化，各地不断爆发民族起义和反抗殖民统治的斗争。1885 年越南掀起了抗法的“勤王运动”，前后坚持了 10 年之久。1872 年菲律宾甲米地海军船坞工人揭竿而起，爆发了反西班牙殖民统治的武装起义，后又于 1896 年爆发著名的“卡蒂普南”起义。1873 年在印度尼西亚爆发的“亚齐战争”更是一场反抗荷兰殖民统治的持久战，直到 20 世纪初才平息下来。1885 年英国全部占领了缅甸，但缅甸人民的抗英武装斗争却从未停止过，一直延续到 20 世纪初。东南亚的民族觉醒就萌发于这连绵不断的民族起义和反殖斗争中。

但是，近代民族意识的产生还有待于殖民地社会新的阶级力量的出现，而这个力量要到近代时期才逐步形成。19 世纪下半叶，随着帝国主义时代的到来，西方各殖民国家都在强化对其殖民地的全面控制和直接统治。他们改变了以贸易垄断和经济掠夺为主的旧的殖民政策，实行了向资本主义开放门户的新的殖民政策，把殖民地变成西方资本输出的场所、商品倾销的市场和廉价劳动力的来源。要实行新的殖民政策，他们就必须在殖民地建立一套近代化的行政管理机构，必须搞基本建设，为资本主义生产方式的发展创造了必要的条件和投资环境。这就意味着他们必须在土著民中培养一批掌握近代文化知识和生产技能的人。东南亚的新知识分子阶层和产业工人阶级就是由此而诞生的，他们以新的阶级面貌开始出现在东南亚近代历史舞台上，从自发到自觉扮演了民族觉醒先锋队的角色。

新殖民政策的实施使西方文化渐占优势。新一代知识分子是最先接触西方人文主义思想的人，他们从西方的科学民主和自由平等思想得到启示，开始以新的思维方式审视自己民族的处境和

考虑自己民族的命运。他们中的先进分子便成为民族觉醒的先驱，有的也成为近代新文学的开创者。新一代知识分子大都出身于封建贵族和地主家庭，但他们受西方教育后，思想意识已逐渐资产阶级化，具有一定的反封建倾向。此外，他们又是殖民地的新知识分子，殖民主义的枷锁同样套在他们的身上，所以又具有一定的反帝反殖的倾向。这种反封建和反帝反殖的趋向，既反映东南亚近现代殖民地的历史潮流，也表现了东南亚近现代文学的基本特征，而其近代文学部分则表现这一历史趋向从量变到质变的发展过程。这里需要专门指出的是，泰国的情况有些特殊。它作为缓冲国仍保留着独立的地位，国王仍起着决定的作用。所以与其他殖民地有所不同，它吸收西方文化和向现代化过渡是由上而下和由下而上结合进行的。

东南亚的近代文学是转型期的文学，旧文学仍像百足之虫死而不僵，尚有很大影响，而新文学还处于发轫之始，尚未成型，不过它代表了历史的发展趋向，是现代新文学运动的滥觞。泛泛地讲，新文学与旧文学主要有以下几方面的不同：

一、就其性质来看，与旧的封建社会的文学不同，新文学是属于资产阶级民族民主革命文学的范畴，一般具有反封建反帝的倾向，代表民族觉醒的曙光。

二、就其内容来看，新文学一反以脱离现实生活的神话传说和宗教故事作为基本题材的传统，而改为以现实生活作为创作的基础，直接反映殖民地社会的民族矛盾和阶级矛盾，表现时代的基本特征。

三、就其形式来看，新文学摒弃了旧文学以旧诗和旧故事体裁为主的传统，采用了西方近代文学的式样，特别是西方近代小说的体裁，不少近代作家就是从翻译改写西方近代小说入手的，如缅甸的詹姆斯拉觉就是一个典型的例子。

四、就其语言来看，新文学是属于市民文学，与旧的为封建统治阶级服务的文学不同，它是面向新兴的市民阶层，因此在文学语言上不用传统的古典文学语言而改用比较通俗的近代大众语言。这不仅使近代文学更加世俗化，也更加大众化。

新文学的以上特点，是19世纪下半叶殖民地社会演变和发展的必然结果。资本主义生产方式的引进必然要使殖民地城市向近代化发展，同时也必然要使市民阶层的队伍不断扩大。这就为新文学的产生创造了必要的条件，因为只有新兴的市民阶层才有需要也才有可能去接受这样的新文学。同时也只有他们中受西方文化影响或受西方教育的知识分子才具备从事近代新文学创作的条件。这里应该特别指出的是，19世纪下半叶印刷出版业的兴起和民族报刊的出现，不仅为新文学的成长提供了肥沃的土壤，也为它培养了写作人才。应该说，新文学得以发展也是得力于当时主要的传播媒体，即日益众多的民族报刊，不少作家就是以新闻工作为职业的。

东南亚一些国家近代文学的发展还有其特殊的地方，那就是当地的华人扮演了积极的角色。东南亚是华人密集的地区，许多华人几代定居，把当地语言作为自己的母语，与当地人趋于自然融合。然而中华文化的根仍深深地埋在他们的心底，他们极力想使中华文化与当地文化相辅相成。19世纪下半叶，华人开始从事印刷业并创办新闻报刊，在文化上逐渐活跃起来。他们先是大量译介中国的古典和通俗小说以及西方的近代小说，后来自己也开始从事创作，写出大量的社会题材的写实小说。这样一来，他们不仅成为中国和西方文学的传播者，也成为东南亚一些国家近代文学的开拓者之一。他们的文学创作对有关国家近代文学的发展起了重要的促进作用，这已为好多学者所承认。例如华人马来语文学就已被承认是印度尼西亚现代文学发展中重要的一环。此外，

华人中也有不少用华语进行创作，写出具有地方特色的作品，后来形成东南亚一些国家别具一格的华语文学。

东南亚的近代文学与现代文学之间的主要区别不在质上而在量上，从本质上讲都属于民族民主革命文学的范畴。不过近代文学是这个民族民主革命文学的萌芽和准备阶段，还比较嫩弱。这时东南亚的民族觉醒尚未普遍，民族解放运动尚处在酝酿阶段。所以一般来讲，反封建和反帝反殖还不是作为压倒其他的时代主题表现在近代文学中。像菲律宾的黎萨尔那样自觉地把文艺当作反封建和反帝反殖的斗争武器，从而第一个写出反映时代精神的不朽作品，不仅在东南亚文学，就是在整个东方文学也是鲜见的。他不愧为东方民族觉醒和近代反帝反封建文学的先驱。在反封建方面，东南亚的近代文学还处于自发和启蒙阶段。作家大都还没有从民族解放的高度去认识和批判封建主义，更没有自觉地反把反封建与反帝反殖联系起来。他们往往停留在对个人自由幸福的追求上，只反对和批判封建的陈规陋习和包办婚姻而没有去触动封建制度的根基。在反帝方面，也还缺乏明确性和战斗性，但他们已感觉到西方资产阶级文化对民族文化的威胁，对全盘西化的“崇洋”思想有所批判。

东南亚的近代文学纵然时间很短而且很有局限性，但在东南亚文学发展史上却占有重要的地位，它是从封建社会的旧文学向民族觉醒时代反帝反封建新文学质变的开始，起着承前启后和继往开来的作用。

第二节　菲律宾文学

进入19世纪后，西班牙由于法国拿破仑的短期侵占，国内资产阶级共和派与君主专制派的斗争日趋激烈。同时，拉丁美洲民

族运动的蓬勃发展，又使墨西哥、阿根廷等16个国家陆续挣脱西班牙的殖民统治而纷纷宣告独立，西班牙封建帝国因而开始走向衰落。在此情势下，西班牙被迫对菲律宾实行开放港口和自由贸易的政策，使菲律宾自给自足的半封闭的殖民地转变为开放型的殖民地。由于菲律宾封建的自然经济开始瓦解，资本主义经济开始产生，从而在东南亚各国中较早地形成殖民地半封建社会。

西班牙在菲律宾实行政教合一的殖民统治，菲律宾各族人民对殖民当局的贪污腐败、滥用特权、苛捐杂税和种族歧视深为不满而不断奋起反抗，并且在300余年的反对共同敌人的长期斗争中逐渐形成了共同的民族意识。尤其是1841年克鲁斯领导的反封建农民起义，首次提出在神面前人人平等和纯洁天主教等口号，成为菲律宾民族民主运动的先声。

这个时候，在文学方面，菲律宾仍然盛行宗教文学，但在民间则流行韵文故事，即侠义英雄诗“阿维茨”和传奇宗教诗“科里多”，主要作品有《拉剌的七王子》和《贝尔纳多·卡尔标传奇》等。它们是已经菲律宾化的西班牙和法国的中世纪骑士故事诗，有许多作品以欧洲为背景，主题是歌颂骑士的战争历险和与贵妇人的爱情，但也含有反对异族统治的民族主义思想内容。这类骑士文学所表现的对尘世生活的欲望和向往，与宗教文学的禁欲主义与出世思想格格不入，因此具有一定的进步意义。著名的他加禄语诗人巴尔塔萨尔所著长篇故事诗《弗罗兰特和萝拉》(1838) 可以说是一部代表作。

弗兰西斯科·巴尔塔萨尔 (1788—1862)，又名巴拉塔斯，生于布拉干省比迦市邦伊奈村一个铁匠家庭。上学期间他经常替人代写情诗、情书。著有《忏悔》、《对一个未来的新娘的忠告》和《心中的十二个伤痕》等诗篇。1835年被情敌陷害入狱，1838年出狱后发表狱中所作长诗《弗罗兰特与萝拉》，因诗句甘美流畅、

语言生动，具有强烈的民族主义爱国热情，被公认为近代菲律宾文学的第一部优秀长诗。巴尔塔萨尔因而被誉为“诗圣”和“他加禄诗王子”。

《弗罗兰特与萝拉》共有399节四行诗，分为三章：第一章22节，是作者献给情人玛丽亚（又称施丽亚）的奉献诗；第二章六节，是序言诗；第三章为长诗所要描述的故事。为了躲避殖民当局的检查，诗人采用骑士诗歌的形式，以欧洲的阿尔巴尼亚为背景，曲折地表达反抗外族侵略的民族主义者的爱国思想。其故事大概如下：阿尔巴尼亚国王的枢密顾问官之子弗罗兰特与美丽的萝拉公主相识后，互相爱慕。当波斯人入侵时，国王林西奥命令弗罗兰特挂帅御敌。不料奸臣阿道夫趁机谋反、弑君篡位，将凯旋归来的弗罗兰特押送深山老林，绑在树下喂狮子。幸亏被过路的波斯将军阿拉丁拔刀相救，使弗罗兰特得以脱险并召集旧部打回王宫，杀死阿道夫。不久他和萝拉成亲，成为国王和王后。这部长诗写得深沉忧伤、讽刺辛辣，表达了菲律宾人民反对外国统治、渴望民族独立的爱国感情，同时也歌颂了爱情和自由，深受人们喜爱。

巴尔塔萨尔还著有叙事诗《阿尔曼佐与罗莎莉娜》和《阿卜达尔与米施蕾娜》等10余篇。因保管不善，大都残缺不全，其中《马荷默特与康丝坦莎》，塑造了一个叛逆性格的人物，表达了作者对现实社会的不满。另有讽刺喜剧《土著人伊利甘特与矮黑人阿曼地》，描写矮黑人向他加禄姑娘求婚被拒绝的故事，借以鞭挞种族歧视。

19世纪下半叶，菲律宾和西班牙的民族矛盾日益尖锐，民族独立运动日益兴起。1869年菲律宾爱国神父布尔戈斯、戈梅斯和萨莫拉等人掀起的反对种族歧视的“教会菲化运动”和1872年甲米地海军船坞工人反对征收人头税的武装起义，震醒了沉睡的菲

律宾人，激发了知识分子的爱国义愤和觉醒。其中留学欧洲的青年学生接受了西方资产阶级民主革命的思想，更加满怀激情地在菲律宾和西班牙开展了唤起民族觉醒、争取民族独立和民主自由的改革运动，被称为“宣传运动”。这个宣传运动（1872—1892）也造就了一批爱国作家，并使菲律宾走上“觉醒文学”的崭新道路。当时最杰出的代表人物是后来成为菲律宾国父和民族英雄的何塞·黎萨尔（详见下节）。

这时期，许多旅居西班牙的爱国菲侨也积极投入宣传运动，他们以《团结报》半月刊为阵地，发表了许多政治文章以及讽刺小说、散文、诗歌、名人传记、菲律宾民歌、民间故事等具有民族主义思想的文学作品。较重要的有：德尔皮拉尔（1850—1896）的讽刺散文《像鳝鱼那样油滑》和讽刺诗《念经和跳跃》；哈恩纳（1856—1896）的短篇讽刺小说《博托德修道士》、《修道士之女》和菲律宾民歌集《半沙鄢之歌》；何塞·潘干尼班（1863—1890）的诗篇《曼布老之夜》、《为了我们的工人》和短篇小说《回忆故乡》；彭西（1863—1917）的传记文学《菲律宾名人传》、《孙逸仙传》和《布拉干民间故事集》；安东尼奥·卢纳（1868—1899）的短篇讽刺小说《假面舞会》和小品文《菲律宾人的聚会》等。这些“觉醒文学”作品极大地提高了菲律宾人的民族自豪感，有力地驳斥了西班牙殖民者的恶意诬蔑，对唤起菲律宾民族的觉醒起到了重要的启蒙教育作用。

另一位知名作家是佩德罗·阿·帕特尔诺（1858—1911），他曾获阿提尼奥学院文学士和马德里中央大学法学博士学位。曾任菲律宾第一共和国马洛洛议会主席、内阁总理和《菲律宾共和国报》主编。他在文学创作中强烈地表现一种“菲律宾人的独特性”，其诗集《茉莉花》（1880）洋溢着对祖国和人民的热爱。1885年他在西班牙发表菲律宾的第一部浪漫主义长篇小说《妮奈》，描

写美丽的菲律宾女郎妮奈和青年卡洛斯·马瓦格西克的恋爱。他用优美的语言和华丽文体描绘了菲律宾的美丽山川和田园生活，以及菲律宾妇女和人民的纯朴习俗，以此表明菲律宾人是有文化有教养的民族。另著有短篇小说集《菲律宾之魂》、剧本《忠诚的报答》和学术专著《菲律宾史》、《他加禄的古代文化》等。

随着菲律宾民族独立运动的高涨，1896 年爆发了震撼西班牙殖民统治的“卡蒂普南”起义。同年，美国向西班牙发动了第一次帝国主义重新瓜分殖民地的战争。菲律宾人民也被迫进行抗美的独立战争，并于 1899 年成立了菲律宾第一共和国。但在美国的军事进攻和欺骗诱降下，菲律宾于 1901 年又沦为美国殖民地。在这激烈动荡的斗争年月，菲律宾文坛涌现出一批以民族英雄波尼法秀和青年战士帕尔马为代表的爱国诗人。他们用庄严而热情的诗句来赞颂祖国的先烈，有力地鼓舞着菲律宾人民为摆脱殖民枷锁和争取独立自由而斗争。

安德列斯·波尼法秀（1863—1897），笔名阿加皮托·巴拱巴扬。出身贫寒，当过工人和店员。1892 年参加黎萨尔创立的“菲律宾联盟”，不久亲自创建秘密的革命组织“卡蒂普南”（意为最尊贵的民族儿女协会）。著有他加禄文爱国诗篇《对祖国的爱》、《菲律宾的最后申诉》等。1896 年 8 月发动“卡蒂普南”起义后，于次年被保守派谋杀。后被尊为民族英雄和“伟大的庶民”。

《对祖国的爱》是一首饱含爱国激情的抒情诗，有 12 节，共 48 行。它是波尼法秀的代表诗作，后来成为菲律宾学校的必读教材。诗人用提问、赞颂、感叹、号召等不同语调和质朴诗句，抒发对祖国的无限深情，并发出为祖国献身的庄严誓言。最后，诗人号召受苦受难的同胞“要不怕牺牲一切……流尽最后的一滴血……”全诗壮怀激烈、感人肺腑，也可以说是波尼法秀伟大一生的写照。

何塞·帕尔马(1876—1903),原为阿提尼奥学院文学系学生，1896 年投笔从戎，在“卡蒂普南”起义军机关报《独立报》编辑部工作，曾参加激烈的抗美独立战争。他在转战途中，于 1899 年 8 月为国歌《菲律宾民族进行曲》填词，用西班牙文创作了抒情诗《菲律宾》，发表后备受赞赏，被定为国歌歌词。战后他转到《复兴报》任职，于 1903 年 2 月 23 日病逝。遗作《昆迪曼》、《知心话》等抒情诗被汇集成《感伤集》。帕尔马是第一共和国时期的爱国诗人与格雷罗、阿波斯托尔一同被誉为“诗中三杰”。

《菲律宾》这首诗虽然只有五节，但却简明有力、充满爱国豪情，它不但歌颂了祖国的锦绣河山、英雄的人民和庄严的国旗，而且表达了菲律宾民族酷爱自由、誓死保卫祖国的崇高精神和决心。全诗如下：

司晨的大地，
太阳的后裔，
让我们一同热情地歌颂你。

神圣的江山，
英雄的摇篮，
侵略者休想在这里爬上岸。

在你的天空里和云层里，
在高山大海上，
我们到处看到自由放射耀目的光。

在你的国旗上，
太阳和星星放出光芒，

再没有暴君使它变色，
它将永远飘扬。

美丽的国家，
光辉灿烂，
在你的怀里欢乐无边，
但我们将以受苦和牺牲为荣，
如果祖国遭受侵犯。

“诗中三杰”之一的费尔南多·玛·格雷罗（1873—1929），先后毕业于阿提尼奥学院文学系和圣托玛斯大学法律系。历任编辑、议员和参议院秘书。著有浪漫主义的爱国抒情诗《我的祖国》、《国旗》和《革命烈士》等，后汇成诗集《蝶蛹》。在《革命烈士》里，他写道：

烈士们没有死：
他们在坟墓里、在心灵中复活；
若说他们生前是温顺的鸟儿，
死后却成为刚劲的雄鹰。

他在许多诗歌中歌颂祖国的玫瑰色黎明、迷人的黄昏、蓝色的海洋和翠绿的山谷，被誉为“菲律宾第一共和国时期最伟大的抒情诗人”。

另一位诗人塞西略·阿波斯托尔（1877—1938），是具有古典派气质的抒情诗人。曾获阿提尼奥学院文学士学位。历任记者、律师和副检察官。著有《致民族英雄》，有11节、共62行，极受菲律宾文学界，乃至西班牙和拉丁美洲文学界的赞赏。下面摘引诗

中最令人难忘的一节：

> 在淹没的阴影中安睡吧，
> 受奴役的祖国的救世主！
> 不要因为西班牙人的暂时胜利，
> 而在幽静的墓穴里哀泣，
> 如果说一颗子弹击毁了您的脑壳，
> 您的理想却摧毁了一个帝国！

这时期的知名作家还有拉·帕尔马、桑托斯和马利亚诺等人。拉斐尔·帕尔马（1860—1939）曾任菲律宾大学校长，著有《黎萨尔传》、《马比尼传》等，曾获“黎萨尔传记创作奖”。埃·德·桑托斯（1871—1928）曾任布拉干省省长，著有《波尼发秀传》和《他加禄文学简史》等。帕·马利亚诺（1877—1935）是他加禄语剧作家，著有爱国剧本《茉莉花》、《东方》、《号角》以及小歌剧《为了国旗》和《秘密与爱情》等多部，曾获“菲律宾文艺复兴奖”。

综上所述，近代菲律宾文学的发展与菲律宾的民族觉醒和民族独立运动紧密结合，从宗教文学和骑士文学跨入了民族觉醒文学的新阶段。其主要标志是黎萨尔创作的反殖民主义长篇小说《社会毒瘤》和《起义者》相继问世。这种文学的基本主题是表现民族的觉醒和探索民族解放的道路，具有鲜明的倾向性和战斗性。卡蒂普南革命运动和菲律宾第一共和国的建立更使菲律宾的文学创作，尤其是政治抒情诗洋溢着强烈的爱国激情。其中黎萨尔的绝命诗《我最后的告别》、波尼法秀的《对祖国的爱》和抗美烽火中诞生的国歌歌词《菲律宾》都具有强大的鼓舞和号召力量。

第三节　黎萨尔

黎萨尔于1861年6月19日出生在吕宋岛内湖南卡兰巴镇一个富裕农民家庭。父亲弗兰西斯科·默尔卡多有中国血统。黎萨尔有九个姐妹和一个哥哥，他排行第七。三岁时就跟母亲特奥多拉·阿伦索学字母，后来进入比尼安小学，八岁能用他加禄文创作诗歌和短剧，被誉为神童。10岁时，母亲被诬企图谋害西班牙军官，坐牢两年，在他幼小心灵深处埋下了仇恨和反抗西班牙殖民统治的种子。

1872年，黎萨尔到马尼拉就读于阿提尼奥学院。当年，殖民当局残酷镇压甲米地起义，绞死三位菲律宾爱国神父，使他受到一次深刻的爱国主义教育，下定决心要为民族存亡而献身。1877年，黎萨尔获文学士学位后，转入圣托马斯大学学医。18岁时，他在著名诗篇《献给菲律宾青年》里，号召菲律宾青年要树立民族自豪感，要为争取光明的未来而斗争，并且第一次提出祖国是菲律宾而不是西班牙的新概念，从而传播了争取民族独立的爱国思想。

1882年，黎萨尔出国留学，在西班牙马德里中央大学攻读医学、文学和哲学，获硕士学位后赴法国巴黎专攻眼科学。1886年又转到德国海德堡大学研读历史和心理学，同时运用他掌握的多种语文研究了欧洲古典文学。1887年7月他返回菲律宾，但不到半年就被殖民当局驱逐出境，再赴欧洲。黎萨尔在欧洲期间，始终致力于爱国的文学创作和唤起民族觉醒的宣传运动，先后在德国柏林和比利时根特出版了两部内容连贯的反殖民主义长篇小说《社会毒瘤》（1887，又译《不许犯我》）和《起义者》（1891，又译《贪婪的统治》）。1889年在西班牙参加创办《团结报》半月刊，

并经常著文揭露西班牙殖民者的种种暴行，有力地驳斥了他们对菲律宾人民和文化的恶意诋毁。

1892 年 6 月，他重返祖国，于 7 月 3 日创建“菲律宾联盟”，提出“把整个群岛统一成强大的民族共同体”的纲领，促进了民族独立运动的发展。黎萨尔的文学创作、救国宣传和建立政治团体等爱国活动沉重地打击了西班牙的殖民统治。因此殖民当局于当年 7 月 7 日便将他拘捕流放到棉兰老岛的达比丹长达四年。在此期间，他创办学校、医院和农场，并从事一些科研工作和诗歌创作，在教育、医疗卫生和农业科技等方面为当地人民服务

1896 年 8 月，波尼法秀发动“卡蒂普南”起义后，黎萨尔再度被捕并被扣上“组织非法团体”和“通过他的写作煽动人民叛乱”等罪名而被判死刑。同年 12 月 30 日清晨在马尼拉巴贡巴扬广场英勇就义，终年才 35 岁。临刑前，他和旅居香港的爱尔兰姑娘约瑟芬·布蕾肯举行了简朴而悲壮的婚礼，并和伤心的母亲、姐妹们告别。当他背上中弹倒下时，以非凡的力量使身体向右转，让脸仰望着所热爱的祖国的蓝天和东方的旭日。临刑前夕，他写下了长达 70 行的绝命诗《我最后的告别》，全诗倾注了他对祖国的无比热爱。

黎萨尔留给世人的精神遗产，主要有菲律宾“黎萨尔百年诞辰纪念委员会”汇编出版的《黎萨尔通信集》、《黎萨尔诗集》、《黎萨尔散文集》、《黎萨尔杂文集》、《黎萨尔政治与历史论文集》、《黎萨尔注释的莫尔加所著〈菲律宾群岛的成就〉》和长篇小说《社会毒瘤》、《起义者》。

黎萨尔的小说《社会毒瘤》和《起义者》是东方最早的反殖民主义长篇小说，是唤起民族觉醒的第一声号角，也是对西班牙殖民统治的控诉书和菲律宾民族的苦难写照。小说通过主人公伊瓦腊的教育救国事业和席蒙（伊瓦腊流亡后改此名）三次发动起

义的失败，以及伊瓦腊和玛丽亚的爱情悲剧，农民埃利亚斯、塔勒斯和贫妇茜莎等家破人亡的悲惨事件深刻地揭示了西班牙殖民统治的罪恶本质，艺术地再现了菲律宾人民灾难深重的生活，以及他们的觉醒和斗争。鲁迅曾高度评价说，从他的小说中听到了“爱国者的声音”和“真挚壮烈悲凉的声音”。

小说主要描述了三方面内容：

一、探索菲律宾民族解放的道路。黎萨尔在《社会毒瘤》里塑造了一个爱国知识分子典型形象的伊瓦腊，他通过兴办教育来拯救祖国。然而在反动的达马索神父一伙的破坏下，他的温和的改良愿望无法实现，甚至几乎丧命，幸有埃利亚斯相救，才得以逃往古巴避难。而他和玛丽亚的婚姻却遭到了彻底的破坏。《起义者》描述伊瓦腊流亡古巴 13 年后，改名席蒙以珠宝商和总督顾问的身份重返菲律宾进行革命斗争的经历。主张“以暴抗暴、以牙还牙”、“不要要求做西班牙的一个省，而要争取成为一个独立的国家”，采用个人暴力的方式来解放祖国。但因缺乏群众基础，三次起义均告失败。席蒙在被追捕中负伤，最后服毒自杀。

从小说主人公的革命实践中可以获得不少重要的经验教训。首先是殖民地人民的民族解放运动根本不可能走“教育救国”和“议会斗争”等改良主义的道路。其次，只靠个人英雄主义的冒险恐怖活动，而不是依靠人民群众的共同斗争是不可能推翻殖民统治的。再就是没有先进政党的领导武装起义也难以成功。另外，值得重视的是，黎萨尔早在 1891 年发表的《起义者》里，就通过诗人伊萨加尼之口说出要实现一个人民掌权、摆脱剥削和人人都劳动的理想社会。这里多少包含着社会主义理想的影子。

二、真实反映菲律宾人民的深重灾难。小说在描写伊瓦腊蒙受的种种迫害之外，着重揭示了广大人民在殖民统治下所遭受的压迫与奴役。尤其是通过农民埃利亚斯、巴勃罗、塔勒斯和贫妇

茜莎等家庭的血泪史，对殖民统治者的种种罪行予以无情揭露和鞭挞。

小说着力于悲剧的描写，对埃利亚斯血泪家史的描述最为感人。他祖父过去被人诬告为纵火犯，被判当众鞭笞、游街示众，后来自杀身亡。祖孙三代历尽人间辛酸、家破人亡，最后只剩下他孤身一人。后来埃利亚斯在帮助伊瓦腊清理文件时，偶然发现伊瓦腊的曾祖父原来就是诬告他祖父的恶棍，两家本是世仇，但是为了共同反对西班牙殖民者的民族大义，他牺牲自己协助伊瓦腊逃亡，表现出菲律宾劳动人民的崇高情操。

黎萨尔还善于借助合乎情理的“偶然事故”使悲剧的发展达到高潮。例如在《社会毒瘤》里，当复仇者准备夜袭兵营的当天，恰好有一妇女在做忏悔时，向萨尔维神父透露了这个秘密，结果使起义者遭到了镇压。又如在《起义者》里，也有两起类似的“偶然事故”。一是席蒙预定夜间起义去解救玛丽亚，可是恰恰就在当天的下午修女院却敲起了她的丧钟，使这一对久别13年的恋人终于来不及见到最后一面。另一个是席蒙策划第三次起义，他准备了在鲍丽塔的婚宴上用一盏石榴灯伪装的定时炸弹，一举炸死殖民官吏，并以爆炸作为举行起义的信号。不料婚礼之夜，巴西里奥把这个密谋泄漏给伊萨加尼。伊萨加尼为了挽救他所钟爱的鲍丽塔，便不顾一切地冲进婚宴厅，夺走那盏灯，随即投入河中，使起义又归于失败。

黎萨尔还不断地使用月亮、闪电和灯光等光的意象来渲染或衬托悲剧人物在受难或濒临死亡时的悲凉气氛，在读者的想象中产生强烈的艺术效果。

小说雄辩地表明殖民主义是产生悲剧的社会根源、是社会的毒瘤，而悲剧的产生不是由于神的意志，或人的命运，也不是因为人物性格的缺陷，或悲剧人物犯了错误，而是由于殖民主义的

反动统治和教会的麻醉作用。

三、揭露了西班牙殖民统治和为其服务的反动教会的罪恶本质。黎萨尔以生动的描绘、讽刺的手法揭露了宗教骗子的荒淫伪善和殖民官吏的贪婪凶残。把批判的矛头直接指向殖民统治的主要支柱——天主教会。小说中的达马索和萨尔维等神父，表面上道貌岸然，暗地里却大搞阴谋暗杀、诬陷好人、奸污妇女、霸占土地、收集情报、镇压起义，无恶不作。

达马索神父被派到圣地亚哥镇之后，便利用镇长蒂亚格夫人婚后不育、求子心切的弱点，诱奸了她。她生下玛丽亚后不久便去世。达马索十分仇视爱国知识分子伊瓦腊，先是公开指责其父为异教徒，令人将其父的遗体投入湖中。后又采取暗杀、开除教籍、拆散婚姻和诬陷他策动暴乱等卑鄙手段将伊瓦腊逮捕入狱。

萨尔维神父一伙还残忍地打死了七岁的克里斯宾，把茜莎逼成疯女，百般迫害玛丽亚，利用传教活动收集情报和镇压起义等。

在《起义者》里，教会无理强占农民塔勒斯一家辛勤开垦的土地，派人绑架塔勒斯，并强征其子塔诺去当兵。接着卡莫拉神父又对其女儿胡丽威胁利诱、调戏逼奸，迫使她跳楼身亡。这一连串令人触目惊心的悲惨事件，加上学生被镇压、校长被迫害、作家被逮捕等等，构成了对西班牙殖民统治的血泪控诉。

此外，小说对菲律宾的美丽山川、民情习俗和节日庆典等复杂场面的描写精细生动，使人读后如身临其境。对各类典型人物的塑造和刻画也有血有肉、栩栩如生。特别是小说饱含的时代悲剧的精神和强烈的艺术感染力，至今仍深受读者的喜爱，具有强大的生命力。

黎萨尔在短暂的一生中，还写有《我的幽居》和《流浪者之歌》等抒情诗 37 首。其诗作风格多样、感情丰富，有时豪迈奔放，有时忧愤哀婉。最杰出的是《我最后的告别》，共 14 节 70 行。这

是一曲扣人心弦的爱国壮歌，黎萨尔在诗里以化虚为实的艺术表现手法抒发了火热的爱国激情。他写道：

> 在迎接曙光时，我将安息长眠，
> 黎明将冲破黑夜，阳光要普照人间。
> 假如您需要颜料来把黎明渲染，
> 请让我的热血奔流在美好的时辰，
> 让它把这新生的曙光染得更加金光闪闪。
> ……
> 当我的骨灰还留在人世间，
> 就让它化为尘土，覆盖祖国的良田。”
> ……
> 我将遨游在您的高山和平原，
> 把优美嘹亮的歌声送到您的耳边。

黎萨尔将其就义前夕的内心情绪加以形象化，加强了诗歌的艺术感染力，从而更突出地表现出高尚的情操和为祖国献身的大无畏精神。

同时，他又以婉转的艺术表现手法对西班牙的殖民统治进行了血泪控诉。他写道：

> 永别了，敬爱的祖国，阳光爱抚的国土，
> 您是东海的明珠，我们失去的乐园
> ……
> ……
> 我切盼有一天能看到您这东海明珠的容颜，
> 您乌黑的眸子不再流泪，眉宇的皱纹得到舒展，

没有怨恨重重，更没有血迹斑斑。

……

我去的地方没有奴隶和刽子手，也没有暴君，

那儿不会残害忠良，那儿是上帝主宰的青天。

这些沉痛的诗句表达了黎萨尔对祖国和人民的无限热爱和对西班牙殖民统治的万分痛恨。

总之，黎萨尔怀着忧国忧民的思想，把他对殖民地社会的观察，敏锐而深刻地进行高度的艺术概括，并以生动而准确的形象化语言表达复杂的思想情绪，又把这种情思和外界的客观事物熔铸在一起，从而创造出美的意境。

黎萨尔的文学创作为东方文学的瑰丽宝库增添了异彩，它是菲律宾民族的，也是东方各国人民的宝贵精神财富。它打破了宗教文学长期盘踞菲律宾文坛的局面，使菲律宾文学跨入了“民族觉醒文学”的新阶段。黎萨尔不愧是菲律宾文学发展史上一颗耀眼夺目的明星。奥地利人类学家布卢门特里特教授衷心称赞黎萨尔是“前所未有的最伟大的马来人”。他堪称东方现代民族觉醒文学的先驱。

第四节　马来文学和阿卜杜拉

马来近代文学反映了从旧的殖民地封建社会过渡到近代殖民地半封建社会的历史进程。这一过渡时期的文化特点是，封建传统的旧文化已经没落，但还占统治地位，西方资产阶级文化的影响已经开始，但马来新文化尚未形成，正处于新旧转型的酝酿阶段。从 19 世纪中叶到 20 世纪初的马来近代文学，就是在这种过渡中缓慢地发展起来的。

自从英荷殖民主义者插足东南亚，经过两个世纪的角逐和争夺，终于在 1814 年的伦敦会议上达成了瓜分马来群岛的协议。1824 年的伦敦条约最后确定了两国的殖民势力范围——马来半岛、新加坡、北婆罗洲归英国，整个印度尼西亚归荷兰。从此，两个殖民国家便开始在各自势力范围内开展所谓“前进运动”，也就是全面殖民化运动，通过全面统治使殖民地直接附属于西方资本主义体系。其结果，随着西方资本主义生产方式的逐步侵入，殖民地原有的落后的封建文化便不可避免地要受到先进的西方资产阶级文化的冲击，由此开始出现东西方文化的正面冲撞。马来近代文学就是从这个冲撞中孕育出来的。

19 世纪初，英国的莱佛士任马来各邦的总督代办后，便加速在马来群岛的殖民扩张。马六甲和新加坡先后成为英国殖民统治的政治、经济、文化中心。在那里不但集中了英国的殖民官吏、传教士、学者和商人，也招来了不少马来的知识界的文人充当各种文职雇员。这无疑为东西文化的直接交锋创造了条件。那些受雇的马来文人在与白人的朝夕共事中，有机会直接接触和观察白人与他们迥然不同的生活方式，感受到白人文化科学的先进性和本民族封建文化的落后性，从而产生对西方文明的崇敬和羡慕。他们成为最早接受西方资产阶级文化洗礼的马来文人，并开始以先进的西方资产阶级文化作为参照系去审视和批判本民族落后的封建文化。在马来作家中，第一个公开出来进行西方文化启蒙宣传的正是被视为马来近代文学的先驱阿卜杜拉。

19 世纪上半叶，西方殖民势力虽有很大发展，但西方文化对马来文学还没有产生显著的影响。整个马来文学仍沿袭着旧的文学传统，内容和形式均无多大变化。阿卜杜拉的出现才开始打破文学上的因循守旧，他以写实主义的创作为马来文学开辟了新的发展道路。因此，有人把阿卜杜拉时期看作是马来旧文学的结束

时期，把阿卜杜拉誉为“新文学的曙光”，马来文化“最伟大的革新者”等。但也有人持不同看法，认为他在文学式样和语言风格上并没有突破旧传统，在他的作品中也没有反映出民族意识的觉醒，所以他还不算是新文学的开创者。诚然，若把新文学理解为反帝反封建和民族觉醒的新文化运动的一部分，那么阿卜杜拉的文学创作确实不属于这个范畴，这样的新文学要进入20世纪以后才出现。阿卜杜拉实际上是位过渡性的作家，他已冲出旧文学，但尚未进入新文学。在他的创作中，确实可以看到旧文学所没有的新因素，即由于接受西方资产阶级文化的影响而具有一定的反封建的民主科学精神，可是却看不到新文学所应具备的民族意识的觉醒，因此他只有反封建的一面而无反帝的一面。尽管有这方面的不足，阿卜杜拉仍不失为新文化的启蒙者，他对马来文学的重大贡献就在于他从旧文学向新文学迈出了历史性的第一步。

然而，从他所处的时代来看，阿卜杜拉似乎过于超前，大大超越了同时代的人。他生活的年代，正是西方大肆扩张殖民势力的时候，因此人们对充当殖民侵略工具的西方文化理所当然地持敌视和抵制的态度。而阿卜杜拉在这个时候，竟敢冒“天下之大不韪”，通过自己的创作极力宣扬先进的西方资产阶级文化，抨击落后的本民族封建文化。这从文化思想发展史上看，应该说具有一定的进步意义。但也应该看到，阿卜杜拉并不是出于民族意识的觉醒，更不是从民族解放斗争的需要去吸收西方先进的文化来反对本民族落后的封建文化。他是站在英国殖民统治者一边为他们尽力效劳的，处处为他们评功摆好，赞扬他们的高度文明。所以，在政治上，阿卜杜拉是个有争议的作家，由于过于偏袒英国人，人们称他为“亲英分子”，甚至讥讽这个穆斯林文人为“阿卜杜拉神父”。

阿卜杜拉太超前了，以至于他发出的革新呼声成了独行者的

空谷足音，没有响应者，也没有后继者。在大半个世纪里，他一直是孤军作战，没能建立起一支新的文艺队伍。当时的马来文人，都是从旧式的伊斯兰经学堂培养出来的，墨守陈规，固步自封，很难跟上阿卜杜拉的新思维。只有在由新式学校培养出来的新一代文人出现之后，阿卜杜拉早先播下的新文学种子才开始发芽，而结出新文学的果实则要等到20世纪第一次世界大战之后。

阿卜杜拉全名为阿卜杜拉·宾·阿卜杜卡迪·门希，1796年生于马六甲。他是阿拉伯——印度血统的后裔。父亲是位伊斯兰教语言教师，对他管教甚严。他从小受马来伊斯兰文化的熏陶和语言的严格训练，14岁已掌握马来语、阿拉伯语和泰米尔语。他是在英国统治马六甲时期长大的，那时莱佛士正积极扩张英国在东南亚的殖民势力，与荷兰争夺霸权。他被莱佛士雇用为马来语文书兼莱佛士的马来语教师。从此，他与英国上层官员、传教士、学者、商人等过从甚密，对白人社会文化有较多和较深的了解。他一方面为他们充当翻译和文书，给他们传授马来语，一方面向他们学习英语和西方的文化科学。这样，他便成了最早学习西方语言文化的马来作家。阿卜杜拉所接触和交往的英国人大都有较高的文化修养，所以从他们身上他能感受到西方资产阶级的民主、科学和法治精神，这给他以极大的思想启迪。阿卜杜拉一生都在为英国人效劳，而英国人对他也一直十分器重和赏识，让他参与许多重大事件，成为历史的见证人。正是因为有这样一个背景和机遇，他才可能写出在一定程度上反映19世纪上半叶马来社会风貌的作品，为马来文学开一代新风。1854年阿卜杜拉卒于去麦加朝圣的途中。

阿卜杜拉的代表作是《阿卜杜拉传》。该书序言中提到，作者是于1840年应他的白人朋友要求而写这部传记的。那白人朋友想通过阿卜杜拉写的自传了解马来民族的世情民风。但是，阿卜杜

拉写这部传记看来另有所图，他想把自己在为英国人效劳的大半生中所感受到的西方资产阶级的文明进步与他所看到的本民族封建社会的愚昧落后，通过鲜明的对比写进书里，以此来向马来社会进行文化启蒙宣传。所以，有关作者个人的生平传略，书中讲的并不多，只有开头三章还讲到了作者的出身和孩提时代所受到的严酷的旧式教育。其余 10 多章则着重于记述作者从 14 岁受雇于莱佛士起至 1843 年这一期间所目睹的马六甲与新加坡沦为英国殖民地的时代变迁。这个时期的主要历史人物，英国殖民者和马来封建主，他们在相互矛盾和相互勾结中的言行举止，作者都做了颇为翔实和具体的描述，让人们从这些人物的活动中看到两种文化的较量，感受到西方文化的优越。

在与英国人的接触和交往中，有三种人给作者的印象和影响最深，那就是殖民地驻扎官员、基督教传教士和人类学学者。作者就是从这三种人身上看到了西方资产阶级文明进步的一面，通过这三种人较早地接触到西方先进的科学技术。书中作者对这三种人的言谈行事描述得最多最详，尤其对莱佛士赞不绝口，把他视为西方文明进步最杰出的代表。在这部书里，作者的“崇洋”思想是十分突出的，不过他的“崇洋”在当时的历史条件下，应该说含有对文明进步的向往和对封建落后的厌弃，不全是消极的。在大讲英国人的文明进步的同时，作者也着力于揭露马来封建主的骄奢淫逸和暴虐无道，抨击马来社会的陈规陋习和迷信落后，特别是批评对本民族语言文化的漠视。马来封建主对英国人的殖民入侵实际上并未加以抵抗，他们只知道鱼肉人民，醉生梦死，为了保住自己的地位和特权，甚至甘心成为食英国人俸禄的傀儡。新加坡苏丹把主权出卖给英国人就是最典型的一例。作者处处拿西方的文明进步与马来社会的封建落后做对比，可能是想让人们从中世纪的沉睡中猛醒过来，向西方学习，破旧立新。但是，作者

只是从两种文明的比较来看问题，对殖民统治的罪恶本质和它给马来民族带来的深重灾难却视而不见，未予揭露，这是作者最大的局限性，也是本书最大的缺憾和不足。

《阿卜杜拉传》的问世，无疑是马来文学发展中的一大突破。它的历史意义和文学价值主要表现在以下几个方面：

一、它以现实生活为舞台，直接反映社会现实中的重大问题，描述现实生活中各种代表人物的精神面貌和文化心态。这从根本上改变了马来旧文学长期以来以神话传奇为基本内容、远远脱离现实生活的现象。

二、它采用纪实的形式和写实的手法取代马来旧文学渲染神怪气氛的、非现实人物和情节的浪漫主义表现手法，使马来文学贴近现实生活，走上近代化的创作道路。

三、它把作者摆在创作主体的位置上，表现作者的自我意识和对客观事物的个人立场和评价。而这在旧文学里是看不到的，马来旧文学作品的作者只不过是个“讲故事者”，毫无主体意识。

四、它表现了作者个人的语言风格。尽管作者尚未摆脱旧文学语言的束缚，但他已开始注意从社会生活中汲取活生生的语言材料，使文学语言更接近于生活语言。

阿卜杜拉的作品有其历史意义和文学价值，这是根据特定的历史条件说的，拿现在的观点来衡量，作品中过于“崇洋”的表现，不但会掩盖殖民侵略者的罪恶本质，也会导致民族虚无主义，对此应有所认识。另外，对阿卜杜拉在创作上的突破，也应看作是初步的，他还没有真正走上西方近代文学的创作道路。他的作品主要是传记和游记，如《阿卜杜拉从新加坡至克兰丹航游记》(1983)、《阿卜杜拉赴吉达航游记》(1854 年，未完成，作者已死于途中）等。这些作品都带有纪实文学的特色，所记大多为真人真事或作者的亲身经历和感受。阿卜杜拉也发表过一些诗作，较

著名的有《新加坡大火记》(1830)和《格兰村大火记》(1847),也都是纪实之作。

在马来近代文学的发展中,新式学校教育和新闻报刊起了重要作用。英国殖民统治者为了实行全面统治,需要从马来民族中培养出一批能为其所用的掌握近代文化知识的知识分子,所以早在1821年就开办了第一所新式的马来学校。到19世纪下半叶,这种新式的马来学校已遍及马来各邦。一批受西方文化影响的新知识分子开始出现在历史舞台上,他们就是马来新文学的预备队。与近代教育差不多同时发展的是新闻出版事业。19世纪上半叶,西方近代印刷技术已传入马来亚,阿卜杜拉可以说是最早从事这方面工作的马来文人之一,他编辑出版了许多马来文著作和书籍。1876年第一家马来文周刊《土生马来人》问世,到1906年先后出现了不下15种马来文报刊。马来近代作家大都出身于报界,马来文报刊不仅造就了他们的写作才能,也提供了主要的创作园地。马来文报刊可以说是马来新文学的摇篮。

另外,还有一个很重要的因素也在影响着马来近代文学的发展,那就是宗教。马来民族大多信仰伊斯兰教,长期以来受伊斯兰文化的熏陶。因此,他们要想吸收西方先进的文化思想,首先就必须越过宗教意识形成的壁垒,这在伊斯兰教国家里往往是通过宗教改革运动来实现的。埃及和土耳其是率先进行宗教现代化改革的伊斯兰教国家,马来近现代文学的初期发展深受他们的影响是不难理解的。在马来亚首先举起宗教改革旗帜的是创立于1906年的马来文月刊《倡导者》,它大量报道埃及、土耳其等北非和中东伊斯兰国家的改革运动,同时又大胆抨击现实社会的腐败,提倡新式教育,鼓励出国深造。当时改革派的观点和主张具有明显的反封建倾向,虽没有直接鼓吹民族思想,但多少也含有这个因素在内,所以后来成为马来新文化和新文学运动的先导。

总的说来，马来近代文学的发展是相当缓慢的。阿卜杜拉之后，马来文学的基本面貌并无多大变化，希卡雅特和沙依尔仍然是散文和诗歌的主要形式。在殖民扩张的“前进运动”时期，值得一提的马来作家和作品可以说寥寥无几。像较有名气的拉查·阿里（1809—1870），实际上应归入旧文学的行列。他写的《珍贵礼物》被认为是马来古典文学中继《马来由本纪》之后最有分量的一部历史传记著作。他的以劝善规过为内容的讽喻诗集《十二部古灵旦诗》也遐迩闻名，但从其内容和形式来看均未摆脱旧文学的窠臼。阿卜杜拉的儿子穆罕默德·伊布拉欣虽继承了父业，也学其父著有《穆罕默德·伊布拉欣航游记》，但质量大为逊色，没能引起反响。其他稍为知名的作家如苏莱曼·宾·穆罕默德·努尔（1870—1928），著有《神宝石》、《修身养性》等；女诗人莎莉法·阿拉威雅，著有诗集《女人劝喻诗抄》；还有谢特·谢赫、穆罕默德·尤素夫等；他们的创作都未摆脱旧的传统模式，缺乏新意。在这个时期能带来一些时代新气息的还是从西方和埃及传来的翻译改写的作品，如阿朗·阿赫马特于1896年发表的《开蒙集》，其实是伊索寓言故事的译改本；《鲁滨孙漂流记》则更是直接翻译改写的作品。以上两部可能是西方文学作品直接传入的开始。而阿卜杜拉·宾·阿卜杜尔·拉赫曼于1906年发表的《旭日东升》则可能是第一部介绍东方民族，主要是日本民族在接受西方文明后的崛起和振兴。这部作品是从埃及民族运动先驱穆斯塔法·卡米勒的阿文著作译改过来的，对民族振兴起了鼓舞作用。

综上所述，马来近代文学实际上还没有摆脱旧文学的束缚，在20世纪以前，西方近代文学体裁如小说、诗歌、戏剧等基本上尚未被采纳，但是，随着西方文化的渗透，西方文学的影响也通过各种渠道在不断地增强，推动着马来文学朝近代化发展。马来近代文学的历史作用恰恰就在于它为马来新文学或现代文学的诞生

铺平了道路。马来新文学的开创者都是在这个时期培养出来的。

第五节　印度尼西亚文学

印度尼西亚近代文学所跨年代最短，从19世纪下半叶至20世纪初叶，前后不过半个世纪左右，但它在印度尼西亚文学发展史上的地位却十分重要，处在一个重要的历史转折时期，起着承上启下和继往开来的作用。印度尼西亚文学向现代发展的历史走向是，从多元的、以各不同民族语言文化为基础的旧文学逐步过渡到一元的、以印度尼西亚统一的民族语言文化为基础的新文学。

19世纪后的印度尼西亚进入了全面殖民化时期，其过程可分两个阶段：第一阶段始于1824年的伦敦协议。根据这个协议，整个印度尼西亚划归荷兰的殖民势力范围。从此，荷兰殖民者便致力于在印度尼西亚的所谓“前进运动”，一面加速武力征服和吞并印度尼西亚的各苏丹国和土邦，建立荷兰殖民地政权；一面加强对殖民地的经济垄断和掠夺，实行“强迫种植制”。而在文化上，这个时候他们还无暇顾及，所以西方文化对印度尼西亚的渗透和影响还十分有限。印度尼西亚文学基本上还没有受到西方文学的影响，保持着原有的传统，不过在频仍的殖民战争的摧残下，已经奄奄一息。第二阶段始于19世纪70年代。这时，世界资本主义开始进入帝国主义阶段。为适应历史的发展，荷兰殖民当局实行新殖民政策，取消“强迫种植制”，向世界资本敞开大门，把印度尼西亚经济纳入了世界资本主义的经济体系。外国私人资本的涌入急速地改变了印度尼西亚殖民地的面貌。由于资本主义生产方式的确立，自给自足的自然经济被打破了，出现了全国统一的市场，随之，封建割据的局面也结束了，建起全国统一的殖民地行政体制。经济和政治的统一，必然要促使语言和文化的统一。这

正是印度尼西亚从近代走向现代的历史进程。应当特别指出的是，马来语对印度尼西亚语言文化的统一起着关键的作用。现代印度尼西亚语就是从近代马来语发展而来的。所以，印度尼西亚的现代文学也可以说是从近代马来语文学脱颖而出的。

马来语本来是印度尼西亚多民族中的一个民族语言，而马来文学也不过是多民族文学中的一支。19 世纪后，马来语不仅已成为各民族在商业贸易往来中的交际工具，也成为传播宗教和荷兰殖民统治者实行政令统一所必然借助的语言。随着马来语的使用跨民族跨地区，马来语文学也逐渐超越民族地区的界限向全国普及，成为印度尼西亚近代文学的主流。

近代的马来语文学是由两个不同来源的文学所组成，一是从古典马来文学演变而来的，以马来作家阿卜杜拉为代表，属于所谓“高级马来语文学”，印度尼西亚和马来西亚都把它看作是自己的近代文学；一是从非马来族的市井文学发展起来的，属于所谓“低级马来语文学”。马来语分高低级不大科学。所谓“低级马来语”是指与宫廷和古典马来语相对而言的。它是流行于市井之中的一种混合语，起初很不规范，发展成新闻语言后，不断得到丰富和提高，成为通行于全国的近代社会语言。把使用这种语言进行创作的文学称作“低级马来语文学”，实际上是在有意无意地贬低它对印度尼西亚文学发展所起的重大历史作用。关于“高级马来语文学”在近代马来文学中已有专节介绍，这里不再重复。而更有时代气息的“低级马来语文学”，则一向遭官方学者的排斥和鄙视，本节有必要重点介绍，并予以应有的历史评价。

“低级马来语文学”的作家大都出身于非马来族和非马来地区，甚至多数为非原住民，其中最活跃和最富有成就的是华裔和印欧混血的作家。他们是“低级马来语文学”的开创者和主力军，因此有人把他们所创建的文学称作“同化文学”。“同化文学”的

出现并非偶然，乃是印度尼西亚历史发展的伴随物。华人定居印度尼西亚已有悠久历史，他们中的所谓“侨生”，是土生土长的华人后裔，多已不谙汉语而以地方语或“低级马来语”作为自己的母语。他们多数就读于荷兰教会学校或地方马来语学校，也有的请私人教师教授汉语。所以，他们是在中国、西方和本地三种文化的熏陶下成长起来的。印欧血统的人也是土生土长的，他们同时受西方文化和本地文化的影响，在某些方面，与“侨生”华人有相似之处。19 世纪下半叶，从经济和文化状况来看，这两部分人在印度尼西亚殖民地社会里是最有条件从事马来语文学创作的。他们大都先从事新闻工作而后兼搞文学创作，所以，“低级马来语文学”是在马来语报刊出现后才发展起来的。19 世纪 50 年代，在爪哇即已出现马来语报纸，至 20 世纪初，全国已有相当数量的马来语报刊，其创办人和编辑绝大部分是华裔和印欧血统的人。他们在从事新闻报道的同时，也利用马来语报刊作为园地从事文学活动，先是大量翻译改写中国通俗小说和西方近代小说，后来自己也以新闻报道中的真人真事为素材创作作品在报刊上连载。“低级马来语文学”中，最有分量的是所谓“华裔马来语文学”，无论数量还是质量，都超过其他，存在的时间也长达将近一个世纪。据法国学者苏尔梦的不完全统计，从 19 世纪 70 年代至 20 世纪 60 年代，从事文学翻译和创作的华裔作家多达 800 余人，各种文学作品不下 3000 种，其中近半是自己创作的长短篇小说。印度尼西亚独立后，华裔作家大都成为印度尼西亚公民了。

华裔马来语文学的出现，最早可能是从诗歌开始的。不少侨生早就是写马来传统诗歌板顿和沙依尔的里手。后来他们常用这些诗歌形式抒发胸臆或叙述见闻，表达作者的生活感受，反映作者看到的社会现实。就这一点来讲，已是对马来传统诗歌在内容上的重要突破。第一部正式出版的诗歌作品可能是《暹罗王驾临

吧达威》(1871)，作者佚名，或许是位记者，诗中详细描述华人官民迎接暹罗王驾到的盛况。但从社会的反应来看，1882年出版的陈吉川抒情诗集《飞鸟诗与梦幻诗》更引人瞩目，至1923年已再版四次。李锦福写的故事诗《希蒂·阿克巴丽》(1884)也是当时深受欢迎的作品，该诗取材于本地流行的传奇故事《阿卜杜尔·慕绿》，富有本地文化的色彩。总的说来，20世纪以前的诗歌内容以一般抒情叙事为主，很少涉及政治。进入20世纪以后，特别是1900年中华会馆成立后，民族主义思潮在华裔中迅速滋长，他们创作的诗歌开始表现出一定的政治倾向性。在20世纪初出现的以是否应该保留辫子为主题的诗歌便是一个突出的例子。黄强盛写的《从辫子的困厄中解脱出来》(1902)、蔡居新写的《青年人剪掉辫子的好处》(1905)等都带有明显的政治倾向，代表了革新派对保守派的批判。另外，尊孔诗歌在这个时候的出现，也应该看作是一种民族意识觉醒的表现。一些世代华裔企图从孔孟学说中寻回自已民族固有文化的根基和特征，以抗拒西方帝国主义文化的侵蚀。还有一点也值得一提，说明华裔马来语诗歌是跟着时代的步伐前进的，那就是华裔妇女也积极参与创作活动。1887年陈清娘发表的长诗《三少女受丹冷侨生拐骗记》深受欢迎，至少再版过六次。1906年K·P·娘发表的《为华裔妇女进步歌唱》则涉及妇女解放问题，更有进步意义。以上是华裔马来语诗歌早期发展的简单情况。据不完全统计，从1886年至1910年出版的华裔马来语诗歌作品超过40部，作者约27人。而更重要的是，他们的作品在一定程度上反映了时代的进步，表现了民族民主思想的最初萌生，后来则与印度尼西亚的整个民族运动相汇合。

尽管诗歌的出现较早，但华裔马来语文学的主要成就还是在小说创作方面。华裔作家的小说创作是从翻译改写中国古典小说和西方近代小说入手的。最早出版的中国小说可能是《周文玉之

子周观德传》(1882)，这是从《海公小红袍全传》的后 10 章翻译改写而成的。紧接着《三国演义》、《列国志》、《五美缘》等相继问世并大受欢迎，三年内即出了 40 多部。从此，翻译改写中国古典和通俗小说便蔚然成风，从《水浒传》、《西游记》、《聊斋》等名著到各种志怪小说、公案小说、武侠小说和《梁山伯与祝英台》之类民间故事都陆续被翻译改写成马来语而风行于世。据不完全统计，从 1870 年至 1960 年，已翻译改写成马来语的中国古典和通俗小说多达 759 部。在中国小说之外，华裔作家还翻译改写了不少西方名著，如李锦福早在 1894 年就与韦格斯合作翻译改写大仲马的《基度山伯爵》。这种大量的翻译实践，不仅起到了传播中国和西方文学的作用，也造就了华裔作家的写作才能。他们中间，有不少人开始自己写小说并发表在马来语报刊上或者交给私人出版社出版。他们的小说有以下几个特点：一、取材于报纸登载的社会重大新闻，以真人真事为依据，带有纪实文学的特色。二、主题题材多样化，反映的社会层面较广，除华裔社会外，也涉及白人社会和原住民社会。三、小说的主人公是当时印度尼西亚殖民地社会的各种典型人物，除华裔的典型人物外，最常见的是被称作“娘姨”的土著侍妾，这一类人是当时殖民地社会最受欺压的人物，是各种矛盾的焦点之一，通过她可以看到当时殖民地社会错综复杂的民族矛盾和阶级矛盾。四、在创作方法和写作技巧上突破了马来古典小说沿用的希卡雅特的传统模式，朝现代小说的方向迈进。五、语言通俗和大众化，浅而能深，把“低级马来语”提高到文学语言的水平上，对马来语的提高和普及做出了重要贡献。从以上几点来看，华裔马来语文学的历史作用和贡献是不可忽视的，荷兰著名学者德欧也认为它“在当今印度尼西亚文学发展史上是个关键的一环”。华裔作家是在 19 世纪末 20 世纪初才大量涌现的，其中影响和成就较大的有李锦福、吴炳亮、张

振文等人。

李锦福（1853—1912）被誉为“华裔马来语之父”，生于爪哇茂物。他于1884年出版的《吧达威马来语》是华裔写的第一部语言专著，为华裔马来语的发展奠定基础。从1890年起他大量译介中国和西方小说在报刊上连载，闻名的有《七粒星》等。他也写诗，上面提到过的《希蒂·阿克巴丽》最受欢迎，并再版了三次。1885年他发表悼念亡妻的诗《女人》，在寄托哀思中表现了对妇女平等权利的尊重，这在当时来讲，可谓相当开明了。

吴炳亮（1869—1928），生于雅加达，是马来语报纸的名记者和编辑，以文笔酣畅和语言优美载誉文坛，他只受过荷兰学校的教育，对西方文学和白人社会相当熟悉。他从荷兰报刊和书籍翻译改写了大量的西方小说，特别是荷兰作家写的以印度尼西亚殖民地的白人社会为题材的小说。其中最优秀的是长篇小说《克拉拉·韦尔特瑙女士的故事》（1911），描写在西爪哇一家白人种植园里发生的惊心动魄的真实故事。无论从哪一角度来看，这部作品都堪与现代优秀小说媲美。他自己创作的小说《罗奋贵传》（1903），也以情节曲折、人物生动和语言流畅而深受欢迎。小说描写一华裔地主兼鸦片承包商罪恶的一生，同时通过异族相恋的故事反映华人社会和原住民社会的自然融合。

张振文（1885—1940）生于爪哇北加冷岸，也是一位名记者、翻译家和小说家。他善于描写印度尼西亚殖民地的多种族社会，表现不同种族文化的相互交融。例如《苏米拉娘姨的故事》，讲的就是西爪哇一华裔青年同一位本地姑娘的爱情纠葛，而《两个铜板发家》则涉及到华裔同更多种族的交往，从文化上批评华裔的迷信落后思想。张振文最受人重视的小说是《黄四传》（1903），这可能是最早出版的华裔马来语小说。小说以真人真事为基础，写一华裔暴发户的罪恶发家史。黄四本是一个穷商贩，他用欺骗的

手法让当时还不知纸币为何物的乡下人把勒索来的价值500万盾的纸币当废纸卖给了他，使他一夜之间成为巨富。但他仍贪得无厌，后来又施诡计把荷兰商人寄存在他家里的两箱金币偷换成银币，致使那荷兰商人破产自杀。黄四就这样成为首富。但善恶有报，他心爱的千金跟当地的土著县令私奔，后来还入了伊斯兰教，从而导致父女决裂，最后以悲剧结局告终。小说表现了当时印度尼西亚殖民地各种族社会间的相互关系，写得有声有色，为华裔马来语小说打响了第一炮。

“同化文学”的另一支重要力量是印欧血统的作家，他们的成就和贡献也不容忽视。不过，1911年后，由于社会政治地位得到改善，他们大都回到白人文化圈里去，从马来语文学中逐渐销声匿迹。19世纪末20世纪初是印欧血统的作家最活跃的时期，他们的小说创作在好多方面与华裔作家的小说创作很相似，多数写社会题材，以报纸报道的真人真事为依据，但更侧重于写白人生活圈里发生的事，特别是写白人种植园和糖厂里的悲欢荣辱。那个时期的白人种植园和糖厂可以说是印度尼西亚畸形的殖民地社会的一个缩影，是民族矛盾和阶级矛盾集中的地方，而作为白人种植园主或糖厂主侍妾的土著美女“娘姨”又往往成为各种矛盾的汇合点，因此这类人也就成为印欧血统的作家重点描写的对象。写这类题材和人物最成功的作家是G·弗兰西斯和H·戈麦尔。

弗兰西斯（1860—1915）出身英国望族，祖辈历任荷兰殖民官吏。他早年投身报界，任多家报刊编辑。1896年发表的小说《达希玛娘姨的故事》引起轰动。小说是根据1813年在雅加达发生的真实故事创作的。达希玛是白人种植园主的“娘姨”，她向往幸福，追求爱情，但被殖民地社会的民族矛盾、阶级矛盾和宗教矛盾所裹挟，最后死于非命。小说写得相当精彩，颇能打动人心，发表后立即被改编成话剧连演百多场，后来又三次被搬上银幕，可

见它受欢迎的程度。

戈麦尔被人誉为他那个时代最出类拔萃的印欧血统的小说家。生平不详。他于1900年发表的两部小说《拜娜姑娘》和《孔红娘夫人传》是他的成功之作。《拜娜姑娘》写的是一家白人糖厂发生的惨剧。糖厂的白人经理用栽赃诬陷的办法逼其土著下属将美丽善良的女儿拜娜交给他当"娘姨"。拜娜故意使自己染上天花，然后把天花传染给那位白人经理，以此来为父报仇和维护自己的贞洁。最后那白人经理死于天花，而拜娜也毁了容而成为麻子。小说对代表殖民统治者的白人做了比较深刻的揭露，对被压迫的土著民表现了一定的同情，是一部难得的作品。《孔红娘夫人传》表现的是另一个主题，写在一华裔庄园里围绕着争夺遗产而展开的你死我活的斗争。印尼现代著名作家普拉姆迪亚给这部小说以很高的评价，认为"无论形式还是内容，可以说都已经现代化了。而作者所反映的社会问题则远比其他作家深刻得多"。

还有一位比较有名的印欧血统的作家叫F·韦格斯，他也发表了不少小说，其中影响较大的是《从奴隶到帝王》(1898)。这是根据一位荷兰作家的作品译改过来的，描写17世纪印度尼西亚奴隶起义领袖苏拉巴迪光辉战斗的一生，给后来的民族主义作家以不小的启迪。

"低级马来语文学"的作家也有土著人，但都不是马来族人。他们大都在华裔或印欧人办的报馆工作，所以写作风格大体相似。土著人作家中最突出的是庞格马南(1870—1910)，他是米纳哈萨人。他最受欢迎的小说是《大盗希佐纳传》(1900)和《罗欣娜的故事》。前者讲一著名大盗希佐纳的故事，他杀人越货，无恶不作，但极端仇恨荷兰殖民统治者。后者讲一土著少女罗欣娜在白人庄园里所遭到的种种压迫，反映了殖民地最下层人民的悲惨命运。这两部作品后来都被搬上舞台，特别是后者更受欢迎，还流传到新

加坡、马来亚一带。

从以上介绍的情况来看，毫无疑问，“低级马来语文学”做到了比较真实地反映印度尼西亚近代殖民地社会的现实生活，开创了近代的新文学形式和体裁，所以它是印度尼西亚近代文学最重要的组成部分。

第六节　越南文学

19世纪后半叶，越南的封建王朝阮氏政权日益衰败和腐朽。为了继续维持其摇摇欲坠的封建统治，他们采取了对内实行残酷专制，对外同帝国主义相勾结的政策。这就给了法帝国主义者以可乘之机，使其扩张计划得以顺利实现，1885年，整个越南便正式沦为法国殖民地。

封建朝廷的种种丧权辱国的行为激起越南全国人民的强烈不满和愤慨，在朝廷内部，不甘媚敌投降和屈从于外族统治的官员也大有人在。当时，以咸宜皇帝和朝臣宗室说为代表的主战派率先举起了反法抗敌的义旗。他们发出檄文，号召人们奋起“勤王”抗法。此举立刻得到全国人民和各地文绅的热烈支持和积极响应。一场颇具规模的抗法斗争在全国范围内迅速掀起，这就是越南近代史上有名的“勤王运动”(亦称“文神运动”)。这场运动坚持了近10年之久。

1896年，当勤王运动接近尾声时，法帝国主义便开始着手对这块新殖民地的“开发”。他们在越南进行大量投资，大肆掠夺那里的丰富资源和廉价劳动力，并将越南作为商品市场，大量倾销他们的剩余产品，对越南人民进行全面的经济剥削。法帝国主义者所采取的从政治到经济等方面的一系列侵略手段和措施，促使农村自然经济不断遭到破坏，都市范围逐步扩大，商品经济日益

发展，越南社会新的阶层和各种政治力量相继形成和出现，越南人民的思想意识也在发生深刻的变化，西方资产阶级文化日益渗透，并对知识分子阶层产生直接的影响。

在这一时期内，世界各国情况发生了变化，特别是中国发生了戊戌变法和辛亥革命等重大政治变革，日本明治维新后出现了强国盛势的局面等，这些都对越南产生了深刻的影响，使越南的爱国志士受到了鼓舞，看到了希望。他们为寻求救国兴邦之路而四处奔走，积极活动，先后通过组织“维新会”、“东京义塾”、“越南光复会”等团体，在民众中传播新思想，并在青年中发起了留学日本的“东游运动”，旨在效仿日本。他们还提出了明确的斗争目标——“赶走法帝，光复国土，成立越南共和国”。这标志着越南的反帝斗争已开始朝着逐渐摆脱封建意识束缚的方向发展。当然，另一方面，我们也不能不看到，“勤王运动”失败后，一部分封建知识分子投靠了法帝国主义；还有一部分知识分子则由于感到没有出路而变得悲观失望，情绪消沉。因此，在当时的越南社会存在着反帝与媚帝两种截然不同的政治态度的尖锐对立，以及新兴的资产阶级思想与保守的封建意识的相互抵触和斗争。

第一次世界大战后，法国根据自己的利益和需要，采取了对越南的反帝分子坚决镇压，对封建势力大力扶植的政策。同时，对民主自由思想也不得不做出一定的让步，如允许办报、废除科举制，推行越语拉丁化文字，开办大学等。这些在客观上都对越南社会的进步起了一定的积极作用。特别是自从越南语拉丁化文字得到推广以后，越南的新文学即开始进入了它的孕育时期，资产阶级民主自由的思想开始在越南大量传播和渗透。这对越南的反封建斗争起着很大的推动作用。

“勤王运动”时期，许多爱国志士既是勤王运动的领导者或参加者，又是作家和诗人。他们集文韬武略于一身，不仅奋战沙

场，英勇御敌，同时还用自己对祖国山河的一片赤诚和满腔热血写下了许许多多雄浑悲壮、感人至深的诗歌、檄文、祭文和赋等。这些作品都非常真实地反映了当时越南社会的真情实貌，生动地表现出越南人民为了民族独立而不畏强暴、英勇斗争的精神，为越南的文学宝库留下了一笔珍贵的遗产。阮春温、阮光碧、潘廷逢等就是当时具有代表性的风云人物。

阮春温（1825—1889）是“勤王运动”的一位出色的将领，也是一位才华出众的诗人。在抗法斗争的战场上，他叱咤风云，战功显赫，成为越南人民永志不忘的英雄。在文学事业上，他也勤奋耕耘，硕果累累。他在戎马倥偬中写下的数百首诗篇为越南文坛增添了光彩。他的诗文字里行间都饱含着对祖国山河的赤胆忠心和无限深情。他数年征战沙场，英勇御敌，即使身处困境，也仍然是“落日挥戈志气高，三年百战不曾劳”，表现了诗人不畏艰险，百折不挠的斗争精神和对胜利充满信心的坚强意志。他的大部分作品是用汉文写成的，收集在《玉堂诗集》和《玉堂文集》中。他的诗行文流畅，格调高雅，意境清新，感情奔放，文学造诣颇见功力。

阮光碧（1832—1889）和潘廷逢（1847—1895）同阮春温一样，也是“勤王运动”的重要将领兼爱国诗人。他们原都是中过举的儒士，在“勤王运动”时期先后成为抗法义军的将领。在他们的一生经历中，虽然大半时间都是披甲征战的峥嵘岁月，但他们仍然以自己的实践和才华留下了许多不朽的诗篇。阮光碧的诗大部分是在行军途中或是与敌人对垒的战斗间歇中写就的。诗中对当时的艰苦环境和战斗生活描绘得细致深刻，自然真实。可以说，他的诗就是勤王时期越南人民抗法斗争的真实写照。他用汉文写下的100余首诗被收集在《渔峰诗集》中。潘廷逢的诗质朴、明快，充溢着炽烈的爱国热忱和民族自豪感。他为抗法斗争半世

奔忙，做出了卓著的贡献。然而在临终时，他仍不无遗憾地发出了“责望愈隆忧愈重，将门深知愧英雄”的感叹，表现了诗人永不自满，鞠躬尽瘁的高尚意境。

潘文治（1830—1910）则以诗文为武器，在另一条战线上同敌人展开了坚决的斗争。主要表现在他以“和诗”的形式同卖身投靠法帝的大越奸孙寿祥进行的一场笔战。他的诗犀利、遒劲，将投降派的丑恶嘴脸揭露得淋漓尽致，在当时的青年中影响很大。

还有不少诗歌，虽然作者已无法查考，但却一直在人民群众中广为流传，产生了巨大的影响。如《河城正气歌》和《河城失守歌》就是两首具有代表性的无名氏诗作，都是在法国全面入侵越南、河内失守前后产生的。这两首诗都歌颂了当时驻守河内的两位官员黄妙、阮知芳以身殉国的悲壮事迹，揭露了朝中那些贪生怕死、卖国求荣的官僚、政客们的无耻嘴脸和丑恶灵魂，表现了越南人民大敌当前、同仇敌忾的团结战斗精神。在形式上，《正气歌》和《失守歌》分别采用了越南诗歌中最为常见的六八体和双七六八体，非常容易为人民所接受，在群众中广泛流传。

还有一些诗人，虽因条件所限，不曾直接在战场上与敌军厮杀，但他们从未忘记自己肩负的重任。他们以诗文为武器，在文艺战线上给了敌人以沉重的打击，为整个民族的抗法斗争事业做出了不可磨灭的贡献。著名爱国诗人阮廷炤就是一个典型的代表人物。

阮廷炤（1822—1888）是一位双目失明的诗人，出身于越南南部的一个中级官吏家庭，自幼聪慧过人并受过严格的教育。他生活在整个国家处于风雨飘摇、动荡不安的年代，目睹了封建统治者穷奢极欲，人民受苦受难的黑暗现实，曾幻想自己通过当一名清官的途径以拯救人民于水火之中。然而，生活中的不幸接踵而至，他经受了丧母、失明、婚变等一连串的打击，身心受到很

大的损害。接着，法帝入侵的消息不断传来，更使他悲愤填膺，思想感情受到强烈的震动。面对国破山河碎这一严酷的现实，他痛恨自己双目失明，不能奋战沙场。他那对祖国和人民的炽烈感情促使他利用文学为武器，向敌人展开猛烈的攻击。他写出了大量富于战斗性的诗文，揭露和打击敌人，鼓舞和教育人民。越南文学界对阮廷炤的一生给予了极高的评价，认为他的作品“是时代的忠实反映，代表着爱人民、爱正义的知识分子阶层的思想感情，并在一定程度上代表了19世纪末期越南人民的反侵略斗争精神”。阮廷炤留给后世的文学作品相当丰富，除了《蓼云仙传》和《渔樵医术问答》这两篇叙事长诗外，流传下来的还有大约50多首诗及祭文、檄文和赋等类作品。

《渔樵医术问答》是一部长达3642行的六八体叙事诗，也是阮廷炤在法帝入侵越南以后的一部具有代表性的作品。这部从表面上看来只是讲述医道的文学作品，却饱含着作者无比的爱国热情和坚决不与敌人妥协的英勇无畏的精神。故事通过中国东晋末年和南朝刘宋初年在契丹入侵后产生的民族矛盾，塑造了几个宁愿到深山密林与禽兽为伍、也不肯屈事外族的典型人物形象。其中主要人物仁师，在阮廷炤的笔下更显得光彩照人。他身为一代名医，尽心竭力为穷苦百姓医伤治病。契丹入侵后，辽西王封他为御医。但他却视高官厚禄如粪土，不屑一顾。为了坚决不为自己民族的敌人效劳，他竟不惜毁了自己的双目，残废终生。仁师这个人物，并非作者凭空虚构出来的艺术典型，从某种意义上讲，可以说是作者本人的化身。事实也的确如此，阮廷炤正是一位刚直不阿，崇高率真的诗人，一生中从未向敌人低过头。诗人是一个封建时代的知识分子，受儒家思想的熏陶很深，这一点无论从他的行为还是他的作品中都不难看出。他撷取了儒家思想中的不少精华，不慕名利，不苟且偷生，那种“威武不能屈，富贵不能

淫”的高洁品格在他的身上得到了很好的体现。

《蓼云仙传》是阮廷炤的一部早期作品，是一篇用六八体诗的形式写成的小说。作者通过一个比较曲折的故事情节，塑造了一批人物形象，剖析他们的内心世界，态度鲜明地颂扬人世间一切善良和美好的东西，严厉地批判了那些见利忘义的丑恶灵魂。《蓼云仙传》在越南南部人民心目中就像《金云翘传》一样，是一部深受人民喜爱的作品。

还有著名诗人阮劝（1835—1909）、秀昌（1870—1907）等也都以自己犀利、辛辣的笔峰写出了不少讽刺诗篇，狠狠地打击和嘲弄了法国殖民统治者及其走狗。他们继承并发扬了越南诗歌的传统风格，成为越南讽刺诗歌承前启后的人物。尤其是秀昌的诗，不借典故，不用暗喻，而是单刀直入，痛快淋漓。他的诗大部分被收集在《渭城佳句》中。

“勤王运动”结束后，西方资产阶级文化的人文和民主思潮开始在越南传播，对越南的文学发展产生一定的影响。因此，19世纪末20世纪初的越南文学，从整体上看虽然仍属抗法的爱国文学，但许多作者已不再是纯粹的封建士大夫阶层的知识分子，而是一些具有资产阶级民主思想的新文人。潘佩珠、潘周桢等就是他们的杰出代表。

潘佩珠（1867—1940）是越南杰出的革命活动家，也是一位重要的诗人、文学家。他出生于一个清贫的知识分子家庭。由于受家庭和时代的影响，他的民族意识成熟较早。他积极倡导成立了“维新会”、“越南光复会”，并在越南青年中发起了留学日本的“东游运动”。他一生为革命奔波，大部分革命活动都在国外进行。他生命的最后15年（1925—1940）是在法国殖民统治的软禁中渡过的。由于他把自己的毕生精力都贡献给了越南民族的独立和解放事业，所以在越南人民中享有很高的威望。

潘佩珠的文学活动和他的政治活动始终是紧密地结合在一起的。他的创作活动可分为出国前、在国外和被软禁后三个时期。其中，在国外时期不仅是他革命活动最为活跃的时期，也是他笔耕最为勤奋的时期。在此期间，他写了《越南亡国史》、《海外血书》、《越南国史考》等重要著作，对揭露法帝，唤起民众都发挥了十分重要的作用。被软禁期间，他用汉文写的《潘佩珠年表》真实地记录了自己一生的活动，为后人研究他和越南革命提供了宝贵的资料。此外，他在各个时期都写有大量的诗作，仅在《潘巢南先生国文诗集》中就收集了他的200多首越文诗。他的诗格律工整，用词典雅，感情真实，寓意深刻，显示出深厚的文学功底。

在越南，人们习惯于将潘佩珠同潘周桢的名字联系在一起。这是因为他们的思想和行为都对越南革命产生过很大的影响。

潘周桢（1872—1926）是和潘佩珠同时代的另一位著名的革命活动家、诗人。他在朝中担任过官职，后因无法忍受官场的腐败而毅然辞官归田。他决心致力于救国救民的事业，参加了创办“东京义塾”的活动。他一生经历坎坷，屡受挫折，却始终百折不挠，奋斗不息。遗憾的是，他受改良主义思想的影响较深，曾幻想借助法帝的力量来推翻越南的封建政权，以实现社会改革的目的。当然这是根本行不通的。他一生中写了很多诗文，大部分是用汉文写的。他的诗内容丰富，文笔雄健，富于感染力。

阮尚贤（1868—1925）也是这一时期较有代表性的一位作家、诗人。他的作品较多，已经确认的就有600多首诗和一些散文。他的《招魂文》、《劝告国民书》等具有代表性的作品大部分被收集在《南枝集》里（共分三卷）。他的创作特色是文笔娴熟，语言精练，善借典故，且运用得体，恰到好处，给人以美的享受。

越语拉丁化文字的推广是这一时期越南文化生活中的一件大事。早在16世纪末，西方一些传教士就已开始随商船来到越南。

由于语言不通，他们就用拉丁字母注音，学习越南语，后来也进行一些对照研究工作。17世纪初，法国的传教士亚力山大·得罗在进一步对越南北部的发音进行了一番调查研究之后，正式编纂了一部《安南—葡萄牙—拉丁字典》，于1651年出版，为越语文字拉丁化的可行性提供了例证，为越语拉丁化文字的推行打下初步基础。因此有人把他称为越语拉丁化文字的创始人。

由于直接受益于越语拉丁化文字的普及，这一时期越南的报刊出版业有了较快的发展。法国入侵越南后，出于宣传的需要，他们于1865年在西贡出版了第一张用拉丁化文字印刷的报纸《嘉定报》。其后，越南的爱国志士也越来越认识到报纸是同敌人进行斗争的有力工具。他们也开始积极办报，传播革命思想。于是，一份又一份的新报刊便应运而生，陆续与人民群众见面。当时，不少爱国作家、诗人也常在报刊上发表自己的作品，翻译和介绍外国的文学名著，促使越南的国语散文文学和翻译文学蓬勃发展。由黄玉伯写的越南第一部浪漫主义小说《素心》就是这个时期问世的。还有一些作家如胡表正、阮伯学、范维逊等也都用拉丁化越文创作和发表了一些具有现实主义倾向的文学作品。

越语的文字拉丁化经历了一个非常复杂的过程，在推行中经过不断改进才日趋完善，直到1945年八月革命成功后才真正成为越南唯一的正式文字。在这一时期里，使用这种文字出版的报刊和书籍已经日益增多，这对提高越南民族的文化知识水平，提高人民的觉悟和促进越南新文学的发展都具有十分重要的意义。这是当时统治越南的法国殖民主义者所始料不及的，他们本想只限于利用它来颁布政令和沟通民情。

第七节　缅甸文学

1852年英国殖民主义者发动第二次侵缅战争，占领了包括仰光在内的整个下缅甸。缅甸王国政府丢掉了最富庶的地区，也失去了出海港口，财政收入锐减，加上战争赔款的沉重负担，已经达到极端困难境地，若不自强奋斗，无异坐以待毙。敏东王在推翻蒲甘王统治后，得到同父异母兄弟加囊亲王的扶持，实行改革，图谋中兴。他们除了改革政府机构，派遣使臣前往英、法、意等国进行考察和加强交往外，还引进设备，建设工厂，派遣留学生去欧洲和印度学习科学技术。与此同时，还创办了《亚德纳崩京城报》，扩大臣民见识，启用一批留学归来的学者担任要职。在这一系列改革措施的影响下，西方资产阶级民主与科学思想开始被介绍到缅甸。这期间，金蕴门纪（1822—1908）撰写的《赴伦敦日记》、《赴法国日记》，不仅是缅甸最早的游记，也使人们开阔了眼界，了解了资本主义发达的英、法等国的情况；"约"内廷大臣吴波莱撰写的《君法统一论》，是鼓吹实行政治改革、提倡君主立宪的一部著作。与此同时，密克耶亲王翻译了英国百科全书，支持英国商人编纂了英缅词典；吴波莱还与法国归来的玻璃监翻译了包括解剖学的医学、化学等著作，介绍西方先进科学技术。敏东王在听了英、法驻曼德勒使节介绍英国小说家司各特的小说《艾凡赫》，法国大仲马的《基度山伯爵》、《三剑客》以及伏尔泰的小说后，对西方文学发生了兴趣，曾想让著名诗人塞耶佩（1838—1894）在制铁监敏基敏拉摩诃西都的帮助下译成缅文。

敏东王的局部改革，并没能克服封建社会以及统治阶层内部的矛盾，也没能阻止封建社会最后解体的趋势，特别是敏东王去世后，因王位继承问题矛盾激化，局势更趋恶化。早已觊觎缅甸

全部国土的英国殖民主义者便乘机加紧侵略，发动第三次侵缅战争，终于在 1885 年全部吞并了缅甸。从此缅甸沦为英国殖民地。这不仅使缅甸人民蒙受外国占领者的奴役，而且也影响了缅甸近代的文学发展。

缅甸沦为殖民地后，社会、经济和文化都发生了巨大变化，缅甸历史进入了一个新的时期，即殖民统治时期，也就是缅甸人民为反对外来侵略争取民族独立而进行斗争的时期。缅甸近代文学正是在这个时代背景下产生和发展起来的。

封建王朝崩溃了，作家和诗人开始从封建主义桎梏下解脱出来。但这一变化来得太突然，作家们思想上没有充分的准备，当时他们面对的是英国殖民义主义者的入侵。对入侵者的镇压行为感到非常愤慨，使他们的反帝情绪高过了反封建。像著名爱国诗人塞耶佩为了表示对入侵者的不满，离开了曼德勒，隐居于掸邦地区。

下缅甸情况则有所不同。英国侵占下缅甸后，就千方百计控制下缅甸的经济命脉，加重了对缅甸人民的剥削。他们为了掠夺缅甸财富，大力开发稻米种植业，开采森林和矿藏，发展交通运输业，对外贸易也随之得到了很大发展。这一切在客观上又促使下缅甸城市渐趋繁荣，市民阶层也就相应扩大，形成了一定的社会力量。与此同时，报刊出版事业也得到了迅速发展，缅甸人与西方的接触日见增多，对西方文化的了解加深，民族主义和民主主义思想有了进一步增长。1885 年英军占领上缅甸后，这种情况同样也逐渐在上缅甸重复出现。在这一形势下，缅甸作家的思想也发生了变化，并在他们的创作活动中表现出来。

当时，在缅甸文坛出现了两种情况：一是作家们开始把外国文学作品翻译成缅文，介绍给缅甸读者。例如英国小说家班扬的小说《天路历程》、希腊的《伊索寓言》，阿拉伯小说《哈迪姆·

代》、《一千零一夜》，英国小说《鲁滨孙漂流记》等等先后被翻译出版。但这些小说的翻译出版并没有引起文坛的巨大的反响；另一种情况是19世纪末20世纪初，戏剧事业得到了空前发展，缅甸城乡经常鼓乐喧天，通宵达旦演戏。演戏需要剧本，当时一些舞文弄墨的人都挥笔写剧。这些剧本不仅供剧团演出，同时还铅印出版发行。据统计，1872年至1922年的50年间，共出版剧作近800种，发行量达几百万册。但剧作绝大部分仍是根据佛本生故事或神话传说改编的。

这种情况的出现正说明广大群众非常需要阅读文学作品，以丰富文化生活，同时也流露了人们对民族传统文化的留恋。

在这社会变迁的年代，怎样才能满足群众的需要，又怎样表现新的社会生活，反映人民在这个时代的思想情绪和他们的切身问题，必然成为志在探索和创新的作家们要考虑的问题。缅甸作家詹姆斯拉觉（1866—1921）创作的缅甸第一部现代小说《貌迎貌玛梅玛》正是在这种历史条件和社会背景下诞生的。

詹姆斯拉觉在《貌迎貌玛梅玛》一开头，便道明他创作的目的。他说书中的主人公貌迎貌“犹如我们的佛祖前世阇那伽，在遇到极其困难的境遇时，能以男子汉大丈夫的气概和毅力进行顽强的奋斗，终于绝处逢生，成为富翁，并与年青时相爱的情侣，经过长期分离，最终还是重新团聚，白头偕老”。显然作者是以佛本生故事中的阇那伽为模特儿，努力塑造一个理想的人物形象，以鼓励人们不屈不挠发奋图强。小说显然还没有完全摆脱世事与佛事并提、注意知识讲授等传统思想的影响，但毕竟是创作上的一大突破。纵观全书，可以清楚地看到它有下列几个特点：

一、打破了缅甸文坛由佛祖轶事，神话传说，才子佳人一统天下的局面。小说中的人物再也不是王孙、公子，也没有龙、咖哝和妖魔神怪。描写的是有着悲欢离合的实实在在的普通人和现

实社会。小说以青年男女的爱情生活为主题，细致地描写了新兴市民阶层的日常生活和思想感情，这与缅甸先前那些充满轮回思想，源自佛本生故事的讲道故事诗截然不同，给人以耳目一新之感。正因为如此，人们便把它看作是现代小说的开端。

二、在解决吸收外来文化和实现民族化的问题上进行了有益的尝试，并取得了成功。小说是根据法国著名作家大仲马的《基度山伯爵》某些片断改写的，但两者又有很大差异。具体说，《貌迎貌玛梅玛》的前九章是根据《基度山伯爵》改写的，但其中只有第一章和第九章近似于原著。也就是说从故事开始到貌迎貌逃离监牢，发掘到财宝成为富翁这一部分故事情节是改写的，后一部分（占全书五分之三弱）则是作者自己构思创作的。这显然是因为原著后半部分充满着复仇思想，不符合佛教道义，所以作者把貌迎貌写成不记私仇，宽宏大量的男子汉，这更符合缅甸的风土人情。

纵然小说前半部分有改写的痕迹，但除了个别细节不合缅甸风土人情外，人物都是地地道道的缅甸人，故事也是发生在缅甸的城乡，时代背景的描写也有历史依据。同时，作者进行再创作时，非常巧妙地将缅甸的风土人情，伦理道德揉进了作品当中，使作品的主题思想和人物形象发生了质的变化。

三、作者把西方小说的体裁和写作手法介绍到缅甸来，并用通俗、清晰，简练的白话文书写。

正因为小说具有上述三个特点，所以赢得了缅甸读者的热烈欢迎，轰动了缅甸文坛。缅甸作家也竞相仿效，纷纷创作新小说，向现代文学迈进。

《貌迎貌玛梅玛》出版后，最早问世的小说是吴基（1858—1926）创作的《卖玫瑰茄菜人貌迈》。（1904）这部小说是用缅甸传统手法写的，它围绕貌迈寻花问柳，招摇行骗的活动，描写了

他放荡不羁的生活和妻妾之间卖弄风骚、争风吃醋的丑态，同时也揭露了他如何依靠岳丈的权势，取悦于皇上而受诰晋封，成了朝廷命官并奉旨筹办佛事。

小说是在“话本”基础上创作成的，所以缅甸文学评论家马利克评论说：“小说时代背景是模糊的，说不清具体指的是哪个年代。但它在一定程度上反映了官僚阶层的腐败。作者以貌迈作为代表，鞭鞑了这个官僚阶层。”在作者笔下，貌迈不仅色胆包天，诈骗有术，而且一直得心应手，一帆风顺，既能讨取妇女们的欢心，把她们哄得个个如痴如呆，又能蒙蔽皇帝和官僚。作者通过这个典型人物，把一个封建统治下腐化堕落的社会描绘得淋漓尽致，使人感到这种社会没有任何前途，最后必然要灭亡。尽管小说的艺术水平不很高，但还是能反映现实，不失为缅甸封建王朝统治时期的真实写照，给读者以深刻印象。

上述两部小说出版后，受到守旧派的非难和攻击，说这些新小说借用了“沃图”（巴利文 Wutthu，意为故事、事论）两字称呼，是对佛陀的亵渎。“沃图”只能用于记述佛陀轶事，而新小说公开描写卿卿我我，谈情说爱的儿女恋情，简直是在公开点燃人们的欲火。

然而，保守派的非难并不能阻止时代的前进，广大作家仍在继续探索新的创作内容、形式和手法，以适应时代的变化。不久，吴基又创作了《小钻石》、《小宝石》、《貌巴丹玛丹梅》等小说。塞耶巴创作的《貌佩新与玛梅丁》，貌加辛和貌拉廷合写的《貌敏觉》，貌巴丁的《貌达诺》，貌山达的《貌巴瑞与玛拉梅》，貌波意创作的《貌妙廷与玛梅友》，底巴伦的《貌璎花和玛红素馨》，列蒂班蒂达吴貌基（1878—1939）的《钦敏基》等小说也相继出版。

从上述一些作品中可以看到，新小说兴起的初期，人们的认识还比较肤浅，作家们的创作主题不够开阔，还只限于对一般男

女爱情生活和追求个人幸福的描写，不仅在小说书名上，甚至在内容上都有惊人的雷同。例如列蒂班蒂达吴貌基的小说《钦敏基》，就类似《卖玫瑰茄菜人貌迈》。差别只在于貌迈是沿着伊洛瓦底江活动，而《钦敏基》的主人公则是沿着公路活动。那时，作家们比较注意利用小说形式教育人、影响人，丰富人们的知识和给人以生活情趣的享受，但还不善于通过人物形象的塑造来表现作家个人的政治观点和思想倾向，反映社会的现实。1908 年缅甸佛教青年协会的成立，标志着缅甸民族新的觉醒。它提出了民族、语言、宗教的口号，激励人们的爱国主义热情。1911 年《太阳报》创刊，它广泛宣传民主、自由、平等的思想，进一步促进了缅甸民族的觉醒。继《太阳报》创刊后，缅甸陆续出现了一批杂志期刊，它促使另一种文学形式——短篇小说在缅甸的出现和发展，同时也锻炼和培养了一大批作家和诗人。这对缅甸文学的发展起了巨大的推动作用。

当时缅甸进步作家看到了殖民主义对缅甸社会的严重危害，认识到研究本国人民的历史，恢复民族传统的重要。作家们的视野开阔了，创作的题材也扩大了，写的作品开始具有政治意义和社会意义。既表现了作家个人的感受，也反映了作家生活的时代和民族精神。这方面最突出的代表人物是吴腊，德钦哥都迈，列蒂班蒂达吴貌基，比莫宁（1883—1940），吴波稼（1890—1941）等。

小说家吴腊（1866—1921）在当时就敏锐地感觉到，外来文化的渗透有使缅甸民族传统文明面临被吞噬的危险。为了揭露殖民统治下缅甸社会的黑暗，特别是缅甸青年遭到“西方文明”毒害的真相，同时也是为了歌颂缅甸民族优良传统文明，于是他在 1914 年发表了长篇小说《瑞卑梭》。这是一部带有时代深刻烙印的小说。作者在小说中着力塑造了一个全部洋化了的青年形象——

留学英国归来的貌当佩。故事叙述住在仰光的一位地主吴亚觉，为了使自己儿子貌当佩将来能出人头地，不惜倾家荡产送他去英国留学。三年后，貌当佩得了一个律师头衔回国，同时也带回了一整套西方生活方式。吴亚觉原以为自己有这样一个儿子便可以过一个幸福的晚年，但事实却使他的幻想化为泡影。他痛心疾首，最后削发为僧。

小说中，作者在写到貌当佩即将从英国归来时，用了很多笔墨描述吴亚觉对自己儿子的夸奖和赞赏，实际上是作者在热情地歌颂自己民族的风俗和道德准则。这样也就有力地衬托出貌当佩在去英国前，曾是一个纯粹受缅甸文明熏陶成长起来的青年形象。可是，当他从英国归来时，却判若两人，完全洋化了。就连他的生身之父吴亚觉都感到惊讶，以为“自己是老眼昏花了，耳朵不灵了”。

尽管上述故事在《瑞卑梭》中是作为副线描写的，但它有力地反映了当时缅甸新旧思想、不同生活习惯的矛盾，反映了西方文化对缅甸社会的冲击。

维护民族文化，抵制帝国主义的文化侵略，是当时被英国殖民主义者奴役的缅甸人民的强烈要求。作者能在这方面反映人民的愿望，正是他的作品，尤其是《瑞卑梭》受到广大读者欢迎的根本原因。作者之所以能够创作这样一部小说，是因为他对当时缅甸的社会现实和各种人物有比较深刻的了解和认识，能充分反映社会现实生活中的种种矛盾，触及广大群众比较关心的问题，从而使他的小说在主题深度上有所突破。这部作品也成为缅甸文学史上的名著，而吴腊写实主义的创作也对缅甸文学的发展产生了深远的影响。

不久，密斯脱貌迈（即德钦哥都迈）发表了长篇小说《嘱咐》。作者试图通过对社会生活中各种人物的命运遭遇，反映时代

的变迁。列蒂班蒂达吴貌基的《那信囊》则是借用缅甸历史人物告诫人们要忠于民族，忠于自己的祖国，激发人们的爱国心。而比莫宁的作品尽管多数是根据英国小说改写而成的，但都具有一定的社会意义。他在探索缅甸现代小说的形式，尤其在改变当时写作上盛行的文白交杂的文风方面，做出了不可磨灭的贡献。

总之，《貌迎貌玛梅玛》的出现，打破了缅甸文坛由才子佳人、佛祖轶事、神话传奇一统天下的局面，成功地把西方小说的体裁和手法引进缅甸，而《瑞卑梭》的出现则标志着缅甸小说创作开始走上了现代化，向反映缅甸反帝反封斗争和表现缅甸人民强烈的民族意识和爱国精神的现代文学迈进，与正在发展的民族运动直接相结合。

第八节　泰国文学

曼谷王朝四世王时（1851—1857），西方势力开始积极向泰国渗透。尤其 1855 年，泰国被迫与英国签订了不平等的柏林条约之后，西方列强纷纷向泰国提出签约要求，泰国的独立受到极大威胁。另一方面，西方先进的科学技术带来了印刷业的兴起，近代报刊开始出现，现代教育也开始萌芽，但在文学领域，仍然是传统的古典诗歌文学占据统治地位。

五世王帕尊拉宗告执政以后（1868—1910 年在位），主张积极引进西方文明，在不根本改变封建制度的前提下，对社会习俗、文化教育，经济体制等进行了一系列的改革。尤其五世王在位末年，英、法殖民主义在亚洲展开疯狂的掠夺，泰国处于一个缓冲国的地位，虽然它没有完全沦为帝国主义的殖民地，但也不得不多次割地让利以求生存。在这种形势下，五世王进一步打开门户、立意改革，以图富国强兵，维护独立。他宣布废除奴隶制，大力修

筑铁路、公路，兴办学校，把教育从宫廷、寺庙和贵族家庭中解脱出来，并派遣部分留学生到欧洲学习。这时，知识阶层中反封建的民主思想已崭露头角；新闻事业有了进一步发展，报刊由四世王时期的六种增加到52种；许多西方文学作品被陆续翻译介绍到泰国；反映现实生活的散文文学开始吸引读者；作品的题材、形式乃至语言风格都逐渐趋向通俗化。在中下层民众之中开始出现作家、诗人和文学评论家，表明泰国文学正走向世俗化和民众化。泰国的第一篇短篇小说《遐想》就在此期间问世，可以说，这是泰国近代文学的开端。但在诗歌领域，仍然是以古典诗歌为主体。这时印度文学的影响已日渐衰退，而中国传奇小说和历史故事的影响却仍然方兴未艾。五世王时期，又有13部中国文学的译著出现，主要有《开辟演义》、《隋唐演义》、《包龙图公案》、《英烈传》、《西游记》等。阿拉伯文学中的《一千零一夜》等也有节译本和改写本向世，如《昏睡者的觉醒》。

六世王帕蒙固告时期（1910—1925年在位），泰国与西方世界的交往更加频繁，国内在社会发展方面也有了更大的变化。例如：建全了中央和地方的行政管理机构；增筑铁路、公路；架设桥梁；扩大电讯网络；建立了第一所医院；创办了第一所大学，进一步扩大中小学教育，派出大批留学生赴欧学习；文学界的不少作家开始模仿西方文学作品（主要是小说、剧作）进行再创作，或者将西方原著改头换面移植到泰国文学里来。这些作品大多在报刊上发表。当时的泰文、英文、中文报刊已经由五世王时的52种增加到149种之多，为文学创作提供了广阔园地。

在西方文化的强烈冲击下，为了维护和发展泰国的民族文化，六世王在积极介绍西方文学的同时，也努力挖掘泰国古典文学的宝藏。他倡议成立的“文学俱乐部”，做了大量的清校、注释工作并出版了一批古典文学名著。文学俱乐部评选的八部“文学作品

之冠”被认为是最具权威性的评选。它们是：立律诗之冠《帕罗赋》、堪禅诗之冠《萨姆塔寇》、长莱诗之冠《大世赋》、平律格仑诗之冠《昆昌与昆平》、格仑诗剧之冠《伊瑙》、话剧之冠《战士的心》、散文故事之冠《三国》、记叙文之冠《十二月仪典》。由于六世王的推动，本已处于颓势的古典诗歌文学，这时候再度出现欣欣向荣的局面，梵文文学重新受到重视，不少梵文名著通过英译本被翻译或改写为泰文，如《那罗传》、《沙恭达罗》；古体诗歌与西方新体诗译著争芳斗妍，但古体诗歌的表现内容已开始注重思想性和教育意义。

散文文学在六世王时期出现繁荣景象，其形式和内容可谓多姿多彩。除了翻译作品中的爱情小说、侦探小说、冒险小说、幽默故事、电影脚本之外，还有自传、演说、记事文学等。

戏剧文学的发展也相当引人瞩目。已有一些改良剧种出现，如德达班剧、攀唐剧和从西方移植的歌剧、话剧等。到了六世王时期，涌现出一大批古典诗剧剧本和现代剧剧本，其中不少剧本都是相当优秀的。如现代话剧《战士的心》、根据《蝴蝶夫人》改编的《克乐发姑娘》、古典诗剧《玫瑰的传说》等。

泰国的近代文学是作家辈出的时期，著名文学家有五世王帕尊拉宗告、六世王帕蒙固告、迈宛、诺·摩·梭、纳拉提巴攀蓬、丹隆拉差努帕、披耶阿努曼拉察屯、帕讪拉巴色、道·沃·娑宛那坡以及琪·布拉塔、库贴等。

五世王帕尊拉宗告（1853—1910）既是一位开明君主，又是一位颇有成就的作家、诗人。他努力提倡文学作品在题材和形式上的多样化，主张破旧创新，他的代表作是长篇记叙文《十二月仪典》。这部作品记述了王室一年之中的重要仪典和庆祝活动。语言诙谐幽默、叙事详尽晓畅。它不仅是一部文学佳作，而且具有较高的文化史料价值。五世王的诗歌作品主要有内容取自《一千

零一夜》故事的立律体诗《昏睡者的觉醒》和叙事诗《野敖》。《野敖》描写的是在被叫作“敖”的泰南土著黑人中流传的一个可歌可泣的爱情悲剧：勇敢的猎手索普拉与美丽的兰哈姑娘倾心相爱，而兰哈的父母却替女儿答应了另一个青年哈瑙的求婚。索普拉携兰哈私奔，躲入密林中穴居。哈瑙寻到索普拉，与之决斗。索普拉遭兰哈之弟暗器所伤致死，兰哈随即自尽殉情。哈瑙为他们的无私真情所感动，痛悔之余，也自刎而亡。这部作品的价值在于它所表现的是文坛上历来极少有人问津的少数民族人民的生活和爱情，同时它也是泰国为数寥寥的悲剧作品之一。诗中文辞质朴、粗犷，具有浓郁的生活气息。

六世王帕蒙固告（1880—1925）是一位才子，只活了 45 岁，但在文学上的建树却是有口皆碑的。他是一位杰出的民族革新家，一生致力于宏扬泰民族的传统文化；同时，又是西方文化的热心传播者。他亲自撰写了几乎囊括所有律诗形式的、数量颇多的古体诗歌；翻译、改写了大量英、法、印度文学名篇；创作了一批古典和现代戏剧；发表了许多很有鼓动性的杂文。他的作品，迄今已经发现的就有 1000 部（篇）之多，分别用泰文、英文、法文写成。六世王的著作具有典型的近代文学特征，体现了从古典文学到现代文学的过渡。他的古典作品，有的重在继承和表现诗歌艺术（如《那罗传》）；有的赋予古典题材以新的含义并追求形式上有所创新（如《玫瑰的传说》）。现代作品则强调教育意义（如话剧《战士的心》和杂文《觉醒吧！泰国》）。他的学术著作《拉玛坚溯源》在近代文学史上开创了文学研究的先河。他的大量文学译著如莎士比亚的《威尼斯商人》、《罗蜜欧与朱丽叶》、印度名著《沙恭达罗》、《莎维德丽》等对于促进泰国与欧洲、印度的文化交流有着不可低估的影响。

六世王的《那罗传》节译自英文版印度史诗《摩诃婆罗多》。

在这部长篇叙事诗中，帕蒙固告使用了几乎所有的泰文律诗形式，而且格律严谨、词句优雅、意境深邃，被认为是曼谷王朝最优秀的古典诗歌文学译著之一。

《玫瑰的传说》写于 1923 年，形式类似梵语文学中的诗剧，诗体为堪禅。以堪禅体写诗剧在泰国还是首创。剧情描写的是婆罗多时代的一个动人传说：英俊潇洒的男神素太爱上了仙女玛塔娜，然而却得不到玛塔娜的爱。素太十分气恼，他诅咒玛塔娜，令她在下界托生为一株玫瑰，只有在月圆之夜方可呈现真身，但若日后得到真挚的爱情，便可不再变为玫瑰。后来玛塔娜与国王蔡雅森结为夫妇，遭到王后简娣的妒恨，并诬陷玛塔娜与侍臣有染。国王误信谗言，将玛塔娜放逐森林。这时，男神素太趁机再次向玛塔娜求爱，被玛塔娜断然拒绝。素太恼羞成怒，诅咒玛塔娜永远变为玫瑰，不得再现真身。国王蔡雅森在明了事实真相后，懊悔不已，但当他追到森林中时，发现玛塔娜已经永远地变成一株玫瑰了。他只好将玫瑰移往皇城，朝夕相守，以慰情怀。这个故事道出了爱情的真谛，它告诉人们，真正的爱情不是依仗权势可以获得的，玛塔娜对神权的不屈和反抗，在一定程度上体现了作品的民主思想。这在以前的泰国文学作品中还不曾有过。此外，诗剧中包含了几乎所有的文学情味！这也是非大手笔难以做到的。

《战士的心》是一部三幕现代话剧，写于 1914 年。剧情是：旧贵族帕皮隆对六世王时成立的爱国民兵组织“野虎队”和“虎崽团”抱有成见，竭力反对长子及幼子参加该组织。不久，外国军队入侵，长子为给泰军送信遭敌人杀害。幼子挺身而出，替兄投书。在血的教育下，帕皮隆改变了对“野虎队”和“虎崽团”的看法。后来，敌军占领了村庄，俘虏了帕皮隆。帕皮隆机智巧妙地与敌军头目周旋，誓死保守泰军机密。敌军撤退以后，泰军重又回到村中，帕皮隆自愿参加了“野虎队”。这个剧本密切结合现

实斗争，抨击了当时反对建立民兵组织的保守势力，激励人民团结一致，抵御外侮。这在20世纪初，西方列强的侵略魔爪纷纷伸向东南亚，泰国周围的许多国家已经沦为殖民地的形势下，无疑有着特殊的意义。该剧本写得短小精悍、语言明快幽默，话剧上演后，深受广大观众喜爱。

迈宛本名诺永·维色军，出身贵族，曾留学英国。1900年，他以一篇翻译小说《复仇》轰动泰国文坛。这是在泰国出现的第一篇小说。不久，銮威拉巴利瓦从佛教观点出发，针锋相对地写出了泰国自己的第一篇小说《解仇》。从此，小说这种全新的、极富魅力的文学形式开始受到人们的欢迎。

诺·摩·梭是近现代文学史上的一位语言大师。他能够熟练地驾驭新旧两种语言风格，而且文辞简约、极富幽默感。他的散文作品《江汪拉书信》、《诺·摩·梭故事》集中地体现了这一语言风格。古典诗歌作品有长篇叙事诗《三朝记事》和六言格仑体故事诗《黄金城》。

纳拉提巴攀蓬是四世王之子，从事戏剧事业达半个世纪之久，对泰国近现代戏剧做出了杰出贡献。他的剧本创作有400余部，但大部分都已散佚。他是泰国歌剧的创始人，也是早期短篇小说作家之一。主要作品除古典诗剧《西鲍民王》、《加姬》、《帕罗》之外，还有现代歌剧《克乐发姑娘》、短篇小说《"明眼"瞎子》、译作《项链》(译自莫泊桑的同名小说)。

丹隆拉差努帕是一位被誉为"泰国历史之父"的学者，同时也是一位文学家，著有纪行诗《吴哥行》、《古代民间故事》、《泰缅战争》等。

披耶阿努曼拉察屯与帕讪拉巴色是搭档。披耶阿努曼拉察屯，笔名沙田哥赛，出身平民。他未受过高等教育，完全靠自学获得了渊博的知识，有"大图书馆"之称。曾担任艺术厅长、皇家学

会会长等职。他在文学艺术、历史、语言、民族文化等方面均卓有建树，作品有200部之多。其中相当一部分是与帕讪拉巴色合写的。帕讪拉巴色，笔名纳卡巴提，精于古典诗歌，尤长于修辞。他的文笔之优美，除诺·摩·梭以外无以匹敌。这两名作家创作风格迥异，然而，他们的合作却能取长补短、珠联璧合。这两位作家在近现代文学史上知名度很高。他们的主要作品有翻译故事诗《嘎玛尼》、《十个大臣的故事》等。

道·沃·娑宛那坡，又名天宛，是泰国近代民族主义思想家、文学评论家、反封建的民主先驱。40岁时因发表"犯上"言论入狱17年。出狱后从事律师及新闻事业。他的作品主要刊登在《天平集》、《美言集》两种刊物上，内容十分广泛，思想也相当敏锐、激进。他在《天平集》上发表的关于《帕阿派玛尼》的评论文章是泰国的第一篇文学评论。他还是泰国现代诗歌的开路人。他写于1905年的一首政治诗歌，内容要求学习西方文明、彻底废除封建陋习、成立议会、允许人民参政，这在当时是十分难能可贵的。

琪·布拉塔是一位杰出的诗人。他的代表作是堪禅体故事诗《团结破裂》。这部作品无论在思想上还是在艺术水平上都取得了很高的成就，至今仍被选作中学泰语教材。琪·布拉塔还是后来的进步文学刊物《君子》的撰稿人之一，在早期现代文学发展史上发挥了积极作用。

库帖是探玛萨门迪的笔名。他的诗歌富有浓厚的政治色彩和教育意义。他在《栋梁》、《我们的老百姓》等诗歌中热情地讴歌了农民，称他们为"国家之栋梁"、"人类之精英"，并为农民和广大穷苦百姓深受剥削、压榨的悲苦命运鸣不平。这些诗可以说是近代最早的"为人生"的诗歌文学。

从以上介绍的情况可以看到，泰国的近代文学是从封建专制走向资产阶级君主立宪制的过渡期文学。它不仅为1932年的资产

阶级“民主革命”进行舆论准备，同时也为现代文学的发展奠定了坚实的基础。泰国的近现代文学之间实际上并无把二者截然分开的界线。

第四章　南亚文学

第一节　社会文化背景和文学

南亚的近代文学，是与以下诸方面的因素紧密相联的：英国殖民当局早已先后排挤掉西欧列强的殖民势力，独霸南亚；南亚诸国的封建主义统治，腐败软弱，纷争频繁；南亚各国人民在反封建、反殖民的斗争中，民族意识逐步高涨和新的觉醒。早在18世纪中叶，英国殖民当局就将印度置于自己的殖民统治之下。以后不丹、斯里兰卡、尼泊尔国，均先后沦为英国的殖民地。这不仅使南亚诸国人民饱受苦难，而且也阻碍了近代文学的发展。直至19世纪下半叶，随着南亚各国民族解放运动的开展，才真正产生了南亚的近代文学。

南亚大国印度的近代史，就是一部被侵略、被奴役的历史。在英国统治印度一个世纪以后，即1857年，爆发了反英的民族大起义，参加起义的人包括各个阶级和阶层的群众，虽然起义被英国殖民当局镇压下去了，但是印度的民族主义精神得到了空前的发扬，大起义也代表了印度民族开始觉醒。英国殖民当局镇压了大起义后，废黜了莫卧儿王朝的傀儡皇帝，直接加强了对印度的控制和统治。英国殖民当局完全控制了印度的经济命脉。它巧取豪夺印度的自然资源，倾销英国货，严重打击了印度传统手工业经

济。随着资本主义生产关系的出现，印度的民族资产阶级和无产阶级也相继登上历史舞台。政治、经济和军事侵略，总离不开文化侵略。英国殖民当局企图用西方文明取代印度文明，却客观上为印度培养了早期的一批掌握西方近代科学文化知识和为民族独立运动的人才和中坚力量，从而促进了印度人民的觉醒。不甘心被奴役的印度人民，前赴后继，起来保卫自己的文化、宗教和尊严，反抗英国殖民当局的骄横与暴虐，抵制文化侵略，反对基督教的传教活动。他们的反抗和起义尽管屡次遭到血腥镇压，没能取得胜利，却促进了人民的新觉醒。

印度近古晚期的文学，经历了对东西方文化精神的探索过程，经历了复古、西化、改良、革新等各种倾向的斗争，到了19世纪下半叶才真正崛起和发展，进入近代文学时期。多民族性与统一性的结合，古老的民族文化与西方文化影响的结合，反封建主义与反殖民主义的结合，浓厚的宗教意识与现实生活的结合，使印度近代文学呈现出一副早期民族觉醒时代的绚丽多姿的风貌，文学体裁和题材也发生了很大的变化，形成了一个复兴的新局面。

在通过文学唤起人民的民族感情的众多主要语言中，首先要数孟加拉语、印地语和乌尔都语的文学创作较为繁荣，成就也较大。

孟加拉语文学作品能最早反映民族主义思想意识，是因为孟加拉所处的地理位置，最先受到英国和西方的影响，在经济和文化等方面也较其他地区发展得早。民族主义意识最先就从孟加拉开始。启蒙思想家和早期的民族资产阶级知识分子在这里组织社团，创办报刊。作家们摆脱旧传统在体裁和题材方面的束缚，新的小说、散文、戏剧等多种文体应运而生。启蒙运动的先驱拉姆·莫罕·拉伊（1774—1833）主张吸取西方某些制度来改造印度社会。他团结孟加拉文化界人士，建立了“梵社”，开展了一系列

活动，反对印度教的偶像崇拜等等许多封建落后的宗教陋习。他的思想对后来的民族独立运动具有重要意义。他无疑是新时代的开拓者。启蒙思想家达耶难陀·娑罗室伐底（1824—1883）创建“圣社”，主张进行宗教改革和社会改革。他还主张新旧教育制度同时并存，普及教育，发展民族文化，提高人民的素质。重要的启蒙思想家还有罗摩克里希纳（1836—1886）和维韦卡南达（1863—1902）等人。他们的作用不局限于宗教和社会改革，还影响到文学。他们有的就是学者，著书立说，促成了散文的产生和发展。反映现实社会生活的各种文学形式的出现，开拓了近代文学的新局面。启蒙文学家、诗人伊希沃尔·钱德尔·古普特（1812—1859）的诗歌颂古代文明，讽刺社会弊病，作品有《知识海》。诗人迈克尔·默图苏德·德特（1824—1873）的十四行诗诗体为新诗开拓了道路，代表作是《因陀罗耆的伏诛》。诗人伦格拉勒·本多巴拉雅耶（1827—1877）的诗充满爱国主义思想，作品有《帕德默尼故事》和《命运女神》。诗人海姆金德尔·本多巴拉雅耶（1838—1903）写了《弗栗特伏诛记》。还有以优美细腻的风格著称的抒情诗人比哈里拉尔·恰格尔沃尔迪（1835—1874），他写了《孟加拉美女》，抒发了对祖国的热爱，表达了对印度独立的向往。近代最早的剧作家拉姆纳拉扬·德尔格尔登（1822—1886）写了批判封建贵族制度的社会剧《高贵门第》。迪纳本图·米特拉（1829—1874）写了著名剧本，反映种植园工人反抗英国殖民者的《蓝靛园之镜》。吉里希金德尔·考什（1844—1911）写了诗剧《莫希妮》和历史剧《阿育王》等。近代孟加拉长篇小说的开拓者般吉姆·钱德拉·查特吉（1838—1894）提出寡妇改嫁问题的长篇小说《毒树》构思巧妙；他的历史小说，写孟加拉“出家人”起来反抗英国殖民统治的《阿难陀寺院》，充满爱国热情，影响最大（详见本章第三节）。20世纪初，反对英国殖民统治

的斗争出现新的高潮，各种思潮十分活跃，文学进入一个复杂而又有巨大发展的时期。孟加拉文学的光辉代表，举世闻名的作家罗宾德拉纳特·泰戈尔（1861—1941）的诗集《吉檀迦利》、长篇小说《沉船》、《戈拉》、剧本《红夹竹桃》等丰富多彩的文学创作，反映了人民的觉醒过程，影响了一代作家的创作，为现代文学奠定了基础（详见本章第四节）。

19 世纪下半叶民族觉醒时期，印地语文学开始了革新的过程，题材和体裁趋于多样化，涌现出许多有成就的诗人和作家。著名诗人、剧作家帕勒登杜·赫利谢金德尔（1850—1885）是其中最杰出的代表。他的笑剧《按吠陀杀生不算杀生》开拓了近代戏剧的道路。他的剧本充满民族主义思想，反映了人们最关心的社会问题。主要作品《印度惨状》和《印度母亲》，力求用民族传统形式来表现新的社会内容。他的诗歌颂印度的文明，哀叹印度现代的衰落，具有鲜明的思想倾向，富有时代气息（详见本章第五节）。进入 20 世纪，印地语文学随着民族独立运动的新高涨走向繁荣。描写民族独立斗争的现实，揭露腐朽的社会制度，传播民主主义思想意识等，为文学增添了新的内容。谢利特尔·巴特格（1859—1928）摆脱了旧的传统，创作出清新的富有现实内容的诗。他的主要作品有《克什米尔之美》和《印度之歌》。《印度之歌》歌颂印度的光荣历史，惋惜现代印度遭受的不幸。赫利奥特（1865—1941）和迈提里谢岺·古伯德（1886—1964）既是近代诗人，也是现代诗人，不过他们的主要作品写于近代。赫利奥特除写了抒情诗外，还写了两部长篇叙事诗《情人远行》和《悉多林居》，虽然都是古老的题材，但是都揉进了新的思想和感情。迈提里谢岺·古伯德被誉为“民族主义诗人”，他的诗影响了整整一代读者。他的作品很多，主要有《印度之声》、《农民》、《祖国之歌》、《印度教徒》、《印度的胜利》等等。他的代表作是《印度之声》

(1912)，全诗2500行，分为《往事篇》、《现代篇》和《未来篇》。他歌颂印度古代文明和文化，描写现代印度的贫困和落后，表现了振兴印度的强烈愿望，他还提出了建设印度未来的理想。全诗洋溢着深厚的民族爱国主义精神，的确是那个时代的“印度之声”。

乌尔都语文学也拥有许多优秀的作家。处在两个交替时代的著名诗人佐格(1789—1854)、穆敏(1800—1851)和迦利布(1797—1869)是在维护旧文化传统的斗争中的不自觉的反叛者，是近古文学的殿军。迦利布的散文享有更高的声誉，被誉为近代散文的先驱。他的诗歌和散文反映了两个时代交替的特征（详见本章第二节)。更有大批诗人和作家，自觉投身于文学改革运动，最杰出的是思想家、散文家、阿里格尔运动的旗手赛义德·阿赫默德·汗（1817—1898)，他被称为现代散文的开拓者，推动了整个乌尔都语文学的全面发展。现代诗歌的奠基人阿尔塔夫·侯赛因·哈利（1837—1914)，以他划时代的六行诗体长篇叙事诗《伊斯兰的兴衰》改变了整个诗歌的潮流，此外还有新诗和自由韵诗的旗手穆罕默德·侯赛因·阿扎德（1830—1910)，著名诗人大毛拉·锡布利·诺曼尼（1857—1914）和潘迪特·勃利孜·纳拉扬·恰克巴斯特（1881—1926）及他的诗集《祖国的黎明》。最早的小说家纳兹尔·艾赫默德（1836—1912）的第一部长篇小说《新娘的明镜》标志着现实主义新时代的开始。他的代表作《时代之子》是一部探索新时期穆斯林知识分子如何适应新潮流的现实主义作品。小说家勒登·纳特·萨尔夏尔（1846—1903）的长篇小说《阿扎德传奇》深刻地反映了19世纪勒克瑙走向衰落的社会现实。小说家阿卜杜尔·赫里姆·萨勒尔（1860—1926）第一个按西方小说风格写历史小说，第一部历史小说《国王阿齐兹与弗吉尼亚》借历史题材，意在激发和鼓舞当时情绪低落、热情减退的穆

斯林的斗志。诗人、小说家米尔扎·鲁斯瓦（1858—1931）的代表作《乌姆拉奥·江·阿达》（1899）写一个女人的遭遇，从一个侧面反映了19世纪勒克瑙的衰落，被认为是小说史上一个重要的里程碑。

印度近代其他许多地方语文学中，也有许多诗人和作家在民族觉醒时期都取得了重大成就。阿萨姆语作家海姆金德尔·伯鲁阿（1835—1897）的剧本《吸鸦片者》和长篇小说《表里不一》充满着爱国主义的情思。奥里萨语小说家帕吉尔·莫汉·塞纳伯迪（1843—1918）的长篇小说《六亩八分地》和诗人拉塔纳特·拉耶（1848—1908）的长诗《吉尔卡》是奥里萨语文学中的重要作品。古吉拉特语新文学的奠基者、诗人、散文家纳尔默德·巽格尔（1833—1886）的诗和散文影响深远，德勒伯德拉姆（1820—1898）的长诗《威思传》、高沃滕拉姆·马特沃拉姆·德里巴提（1855—1907）的长篇小说《萨尔索蒂·钱德拉》成就最大。泰卢固语文学先驱、诗人维雷夏林格姆·甘杜古利（1848—1919）的作品，反映了改革社会的要求；诗人古拉扎德·阿伯拉沃（1861—1915）的《爱国主义》表达了人民对本民族的热爱。马拉提语的两颗巨星，现代诗歌的开拓者，民主派诗人的杰出代表盖什沃苏德（1866—1905）和他的被看作是经典的三部代表作《新兵》、《号角》和《振奋》，使马拉提语诗歌跨进了新时代。现代社会小说的开拓者，现实主义长篇小说的奠基人是赫利·纳拉扬·阿伯代（1864—1919），他的代表作是悲剧《谁人问津》。马拉提语引人注目的作家和作品还有巴巴·伯德姆纳吉（1831—1906）的长篇小说《漂泊在叶木纳河上》，拉姆金德尔·皮迦吉·贡吉格尔（1844—1902）的历史小说《解放的堡垒》等。马拉雅拉姆语第一个写社会题材小说的作家是琼杜·梅农（1846—1899），代表作是《因陀莱卡》。泰米尔语散文19世纪末有较大的发展，接近民间口

语。优秀的小说有拉贾姆·埃维尔（1872—1898）的《卡玛拉姆巴尔的传记》，艾·马达维亚（1874—1926）的《巴德玛瓦蒂的故事》，泰米尔语第一部短篇小说集是瓦·魏·苏·埃亚尔（1881—1925）的《曼盖亚尔格拉西的爱情》。第一部戏剧是孙达拉姆·比莱（1855—1897）写的剧本《马诺马尼亚姆》。诗人苏比拉马尼亚·巴拉蒂（1882—1921）用口语和传统民歌曲调写诗，开创了新诗体，是泰米尔语的杰出诗人（详见本章第六节）。在旁遮普语文学中，穆罕默德·夏赫（1782—1862）的《锡克教徒与英国人交战的传说》描述了锡克教徒团结穆斯林和印度教徒，第一次反对英国入侵者的战争。在复兴旁遮普语文学运动中，杰出代表帕伊·维勒·辛赫（1872—1957）的小说《美女》、《维杰·辛赫》等，表现了锡克教人的武士精神和道德观。在信德语文学中，反映时代精神的新诗的最著名的诗人是德亚拉姆·吉杜默尔（1857—1927），他的代表作是长篇哲理诗《心灵的鞭子》；小说则有米尔扎·格利吉·贝格（1853—1929）的短篇小说《美》和长篇小说《光辉》；反映信德人民的现实生活。克什米尔语文学起步较晚。沃哈伯·帕勒、默格布尔·迦尔瓦里的讽刺诗，勒苏尔·米尔的抒情短诗，反映现实生活，表现人民对自由的渴望，开辟了诗歌的现实主义道路。现代诗歌的奠基人古拉姆·阿赫默德·马哈朱尔（1885—1952）的主要作品有《我的青春》、《荒原野花》、《农家姑娘》和《克什米尔妇女》等，他在诗中反对封建压迫，抒发了爱国激情，缩短了与印度其他语言文学的差距。

尼泊尔语文学起源于5世纪，古代多用梵语写作，18世纪开始用尼泊尔语创作文学作品。被称为“最早诗人”的帕努帕格德·阿加里亚（1814—1869）描写社会现实生活的诗，为文学开辟了新的领域，他的主要作品有《妻子的忠告》。19世纪末散文开始发展，莫迪拉姆·帕德写的《帕努帕格德传》以及其他作品在文

坛上很有影响。20 世纪初，文学反映社会的现实生活已形成潮流。诗人莱克纳特·鲍特雅尔（1884—1965）写的《笼子里的鹦鹉》，比喻人民渴望挣脱牢笼，向往自由。一批描写下层人民穷困潦倒，暴露社会黑暗的小说和戏剧的出现，推动了近代尼泊尔文学的发展。

斯里兰卡文学包括用僧伽罗语和用泰米尔语创作的文学，都有很悠久的历史。进入 19 世纪，斯里兰卡文学接受西方文学的影响。反映现实生活的第一部僧伽罗语小说是塞伊门·德·西尔瓦（1876—1920）写的《米娜》，小说抨击玩弄女性的现象，歌颂纯洁的爱情。小说家比亚达萨·西利塞纳（1875—1946）的代表作《幸福的婚姻》描写佛教徒与异教姑娘的爱情，抨击天主教的渗透，具有反殖民主义的倾向。这一时期，诗歌多以四行诗和自由诗为主，多为叙事、抒情或朝圣而作。泰米尔语的作品也很多，散文家阿鲁木格·那瓦拉尔（1823—1879）将《大神话》改写成散文。著名的诗人有西达姆巴拉·普拉瓦尔和马哈格维。杰出的散文家有库马拉沙米·普拉瓦尔和西·维·达摩达拉姆·比莱等，为斯里兰卡文学的丰富多彩做出了重要的贡献。

南亚近代文学的发展，经历了探索和斗争的过程。形成了复兴，发展和繁荣的新局面，这是民族觉醒的标志和必然结果。随着国家独立，民族经济和文化的发展，南亚文学将面临新的形势。作家们将为繁荣南亚各民族的文学做出新的努力。

第二节　迦利布和乌尔都语文学

1857 年的印度民族大起义后，穆斯林知识分子开始觉醒。他们掀起的启蒙运动实际上是一场复兴穆斯林文化的运动。近代乌尔都语文学正是在这一背景下，经过继承和发扬古典文学的优良

传统，获得了前所未有的发展，产生了一批有影响的作家。跨越近古和近代两个时期的诗人米尔扎·迦利布（1797—1869）承前启后，成为近代文学的杰出代表。

迦利布诞生于阿格拉，父亲曾是一名军官，在迦利布五岁时阵亡。六岁时母亲去世。靠抚恤金和叔父生活。九岁时叔父又去世。迦利布结婚早，岳父家很富裕。岳父去世后，家道再度中落。1847年，迦利布赌博欠债，判处半年监禁。三个月后虽被保释出狱，但诗人受到很大刺激。迦利布曾生育子女七人，最大的活到五岁，其余都不足二岁便一一夭折，带给他一次又一次的精神打击。“人承受着超乎寻常的折磨，痛苦便不复存在。我经历的磨难如此之多，万难皆成易事。”这是诗人的自我倾诉。承受痛苦的苦恼深深地潜入他的诗篇里。

迦利布自幼喜爱诗歌，相传13岁时便作诗。1813年移居德里后，他继续学习波斯语和波斯文学作品，优美动听和富于情趣的波斯诗歌拔动了他的心弦。19世纪上半叶，波斯语仍然是印度宫廷语言，通晓波斯语是一种高贵的标志。另一方面，乌尔都语在北部的几个邦已开始取得和波斯语相等的地位。德里是乌尔都语的中心地区之一，云集着许多著名的诗人，加之吟诗又是印度人民十分喜爱的传统，这为迦利布施展才华提供了一片沃土。

在迦利布生活的年代，英国殖民主义者逐步巩固了对印度的统治。1857年的印度人民大起义被英国镇压后，莫卧儿王朝的傀儡皇帝被废黜。在这之前，封建王室为了显示国泰民安和寻欢作乐，招募了一批诗人、才子。1850年，迦利布应召为宫廷撰写帖木儿王朝史。1855年至1857年任宫廷太傅，他写了一些歌颂帝王统治的颂诗，是他作品中不可取的部分。

迦利布一生用乌尔都语和波斯语创作了大量的诗歌和散文。乌尔都语《迦利布诗选》于1841年出版，1861年的版本收诗500

余首，共 1796 联，其中抒情诗为数最多。由于乌尔都语诗集通常采用依尾韵的字母顺序编排，因此，难以确定每首诗的写作年份。一般认为，迦利布在 1822 年以前主要用乌尔都语写诗，之后主要用波斯语创作。1850 年他在宫廷任职后又基本上是用乌尔都语作诗了。书信集《印度的芬芳》(1868) 收录了迦利布 1850 年至 1866 年的信札，《乌尔都语精粹》(1869) 收集了 1866 年以后的书信。他的书信语言简洁精练，诙谐幽默，富于诗情画意，被认为是乌尔都语现代散文的开端，巴基斯坦至今仍选用他的书信作为现代散文的规范教材。

迦利布的波斯语诗作有《迦利布诗全集》(1845) 和《最后的果实》(1867)，后者增加了 1845 年以后的诗，近 800 联。迦利布还著有论文学、艺术和语言的《五篇集》(1849)，记叙个人在 1857 年印度民族大起义期间经历的《甜瓜》(1858) 和帖木尔王朝史上卷《正午的太阳》(1854)。《正午的太阳》从帖木尔写到胡马雍，原定的下卷《十四的月亮》因王朝的彻底覆灭而未完成。《五篇集》、《正午的太阳》和《甜瓜》三部著作于 1868 年以《迦利布散文全集》为书名出版。

迦利布对乌尔都语文学的最大贡献是他的诗歌，尤以抒情诗最为精彩。他的抒情诗格调新颖，内涵丰富，完全是发自内心的对生活的理解和呼唤。他认为生命是短暂的，伴随着痛苦与欢乐。“人啊，你的生命转瞬即逝，如同聚会上跳动的烛光。”“未曾经历痛苦，岂能感受欢愉；没有二月春寒，何谓十月秋实。”但人并不渺小，而且具有伟大的力量。“人的尊严不在日月之下。”痛苦比欢乐更能产生诗歌，这已经成为东方诗歌中共同的传统。蹉跎岁月磨练出诗人坚毅倔强的性格，使他具有超乎常人的生命力和探索生活的勇气。他认为人自身存在的力量需要自己去开掘，不应企望命运的恩赐。“我们怎不能吟诗，却要去寻觅珍品？我们岂没

有心灵，却要去开采宝藏?”

诗人认为，人的“自我”意识的完善在于他最终把握了“爱”的真谛。他的诗一反过去抒情诗中对爱所做的空洞、抽象和矫揉造作的描写，提出了关于“家”的全新观念。主要包括：爱是心灵感受的客观存在，是人类不可或缺的精神支柱。“爱情不受驭使，它是一团想燃却不能燃烧，想灭而熄灭不了的火焰。”爱是宽广和深邃的，它像“一颗包容沙漠的沙粒”，如同“一滴浓缩江河的水珠”。爱是生命的源泉，具有神奇的力量。“爱使生活增添乐趣，它医治创伤却不医治自己。”由此可见，迦利布摆脱了旧诗风的羁绊。

19世纪上半叶，印度穆斯林中正统伊斯兰教受到挑战。许多诗人以诗歌表述伊斯兰教义和神秘主义思想，乌尔都语诗坛上则盛行苏菲主义的流派。迦利布并不随波逐流，而是独树一帜。他在一首诗中写道：“我们不需追随指路人黑哲尔，只承认他是与我们同路的先人。”虽然迦利布的诗风未能完全摆脱宗教色彩，但他将清新自然的世俗精神注入诗歌，为文学摆脱宗教束缚迈出了艰难的一步。他的一些诗揭示生活的哲理，意义深入浅出。“世间没有容易的事情，人要做人亦很难。”“欲望莫不是激情的渊源？若无死亡，生存岂有意义?”“如果把痛苦比作火焰，那么它喷入石头也会滴出鲜血。”

迦利布的诗歌具有强烈的美感效果，诗人主观的思想情感和审美情趣与他所描写的对象和景物交融贯通。描写思恋、分离、怨恨和遗憾是抒情诗的特色，迦利布善于使用夜莺、玫瑰、灯蛾、蜡烛等比喻揭示人的复杂情感，尤其是烦闷、愁苦这一侧面，衬托出人类对欢快、愉悦和挚爱的向往和追求，充满一种忧郁美。

古典乌尔都语诗歌从多方面接受了波斯诗歌的影响，但也存在题材狭窄和陈旧的弊端。迦利布的诗歌在这方面虽有所创新，但

真正突破传统局限，赋予诗歌以崭新内容的是穆斯林启蒙运动中涌现出来的诗人。阿尔塔夫·侯赛因·哈利（1837—1914）是这一时期最有影响的诗人。

哈利的早期诗歌洋溢着对祖国的炽热情感，号召人民团结一致，争取自由。《雨季》一诗描绘了印度的绮丽风光，抨击了殖民主义者对祖国的肆意践踏。诗人在《热爱祖国》里号召觉悟者把执迷者唤醒，飘浮者把溺水者拯救。《希望的喜悦》和《真主的光辉》成为唤起民众，为建立独立自由国家而奋斗的号角。哈利最优秀的诗篇是《六行诗——伊斯兰的兴衰》（1879）。全诗分为10节，叙述了伊斯兰教的兴起和印度穆斯林的衰落。哈利认为穆斯林民众不应沉缅于自己辉煌的过去，而应正视现实，抛弃愚昧与无知。启蒙运动领袖艾哈迈德·汗称该诗是一篇宣言。由于诗歌的爱国主义倾向，它也受到印度教徒的赞扬。穆斯林宗教长老则视之为异端邪说，将诗人革出教门。哈利对此反唇相讥："一些人不喜欢这部平淡乏味、直言不讳的诗，这是因为诗中描写的全是历史事实和民族面临的活生生的现实。"他的另一诗篇《印度的哀叹》（1888）亦表达了穆斯林民族复兴的心声。《寡妇的祈祷》（1884）和《沉默的赞颂》（1906）揭示了穆斯林妇女心灵的创伤。哈利的诗歌完成了古典诗向近代诗的过渡，被誉为近代诗歌的开端。他的大部分诗歌收入《哈利诗集》（1893）。

站在穆斯林启蒙运动前列，用诗歌呼唤社会改革的还有希布里·纳玛尼（1857—1914）。叙事诗《希望的早晨》（1885）和仿照哈利《六行诗——伊斯兰的兴衰》的风格创作的《忠告》（1894）真实地表现了穆斯林的社会地位，讴歌社会改革。在创作方法上，他追随哈利，主张"将欧洲浪漫主义与现实主义诗歌的成就嫁接到乌尔都语诗歌上"。从此，英文诗歌被大量翻译成乌尔都语，自由体的韵诗和无韵诗也开始在乌尔都语诗坛流行开来。伊

斯玛仪·米尔迪（1844—1917）创作的《布满星辰的夜空》娓娓动听，情景交融，开乌尔都语自由诗之先河。

阿克巴尔·阿拉哈巴迪（1846—1921）在诗坛上始终独树一帜。他极力反对西方文明，抵制英国教育，认为接受西方的哲学意味着对民族传统道德的背离。“人们当作指路的，原本是欺骗；追随者必将陷入失望的迷茫。”他崇尚民族的和东方的文明，痛惜“那些属于亚洲的记忆，却成为欧洲故事的囤积地”。他的诗歌呼唤实行政治和社会改革，但这种改革不能违背伊斯兰的宗教观。他说：“我的思想是在神秘主义的怀抱中成熟的，我对任何与此相悖的哲学毫无兴趣，并认为它是极端错误的。”他的诗歌反映出这种矛盾的心态，但大量的诗歌具有明显的进步意义。不仅揭露殖民统治的罪恶，抨击西方的道德意识和价值观念，而且对启蒙运动中盲目追逐西方文明的思潮也给予辛辣的讥讽。这些诗篇反映了人民的正义呼声，因此获得了“人民诗人”的称号。在诗歌艺术方面，阿克巴尔拓宽了抒情诗的题材，情感朴实自然，讽刺诗目光锐利，运笔深刻。他的诗歌多收入《阿克巴尔·阿拉哈巴迪诗选》，共三集。

同诗歌的革新一样，长篇小说的产生也是近代乌尔都语文学发展的一个重要内容。纳兹尔·艾赫默德（1836—1912）创作了第一部乌尔都语小说《新娘的明镜》（1869）。小说以穆斯林妇女的家庭生活为背景，塑造了两个性格截然不同的形象，反映了启蒙运动给穆斯林的生活带来的巨大冲击。他的另外两部小说《纳苏赫的忏悔》（1874）和《伊本·努瓦格特》（1884）也十分引人注目。前者以批判传统道德风尚为基调，宣传启蒙思想，后者描写一个趋炎附势的穆斯林知识分子遭受英国官员冷落和抛弃的故事。小说以民族起义斗争为背景，通过生动的社会生活画面，将心理描绘同社会剖析有机结合，展示出特定的历史社会因素所形

成的某种心态，揭示了把民族复兴的希望寄托在殖民者恩赐上的心理是不切实际的。纳兹尔的小说选择了具有深刻意义的社会题材，进步文学评论家贾弗里评述他的创作“第一次自觉地使文学接近社会”。

与纳兹尔同时开始小说创作的是勒登纳特·萨尔夏尔（1846—1902）。从1878年至1879年，萨尔夏尔在他担任编辑的《阿瓦特报》上连续刊载140多篇内容连贯的故事，1880年，以《阿扎德的故事》（亦译《阿扎德传奇》）为书名出版。该书的故事情节是，贵族公子阿扎德倾心于美丽动人的姑娘胡森·阿娜，姑娘提出婚配的条件。她让阿扎德去土耳其参加伊斯兰军队与俄国人打仗。阿扎德接受了条件，在战争中出生入死，屡建功勋，最后凯旋而归，一对情侣结为伉俪。这部故事集真实全面地反映了19世纪印度北部勒克瑙地区封建社会的状况。书中出现的各种人物几百个，描写的生活面十分广阔，展现了一幅完整的社会生活画卷，揭露了正在走向衰落的封建王朝的各种矛盾。萨尔夏尔运用典型化的语言刻划人物的性格，运用夸张的手法强调人物的个性，不仅塑造了不畏强暴、敢于斗争的阿扎德这一主人公形象，还塑造了忠实机敏、足智多谋的霍奇——阿扎德的仆人。

萨尔夏尔非常熟悉西方作家的作品，曾将塞万提斯的小说《堂·吉诃德》译成乌尔都语。《阿扎德的故事》在情节构思和人物安排方面受到《堂·吉诃德》的影响。他还写有小说《山区旅行》和《萨尔夏尔的酒杯》等。

以社会生活为题材的小说反映了启蒙运动中穆斯林的要求。与此同时，以历史事件为题材的小说也应运而生。阿卜杜尔·赫利姆·塞勒尔（1860—1926）成为创作历史小说最具代表性的作家。有人用“堆积如山”一词形容他的小说的数量，其中有一些作品在穆斯林读者中确有较大影响。《马立克·阿齐兹与维尔基

娜》、《征服安达卢斯》和《阿拉伯时代》以抗击十字军东侵和征服西班牙等事件为题材，描绘伊斯兰全盛时期的辉煌历史，赞颂古代穆斯林统治的力量。《人间天堂》（1899）以什叶派中阿萨辛派哈桑·本·萨巴宣布自己为天使，建立人间天堂为题材宣传精神修行的重要性，贬低现行的教义。

这一时期，真正称得上现实主义小说的是米尔扎·鲁斯瓦（1858—1931）的代表作《乌姆拉奥·江·阿达》（1899）。小说描写了乌姆拉奥一生悲惨的遭遇。天真无邪的姑娘艾米伦出身农家，被人拐骗后卖给勒克瑙一家妓院，改名乌姆拉奥。后来，她脱离妓院回到家乡以技艺谋生。由于职业低贱有辱门庭，所以进不了家门，只能独自凄凉地度过一生。

鲁斯瓦早期创作诗歌，后来改写小说。他曾这样表白从事小说创作的动机："无论是贫穷的、卑贱的和愚昧无知的人，还是不懂礼节和相貌丑陋的人，他们都是真主的臣民。我们应该关注他们，了解他们的思想，反映他们的愿望。"《乌姆拉奥·江·阿达》通过妓女生活的描写，揭露了封建贵族在1857年印度起义前后不顾民族存亡，追求醉生梦死的腐朽生活；鞭笞了剥削压迫妓女的老鸨笑里藏刀的可耻行径和卑劣丑恶的灵魂；指出封建社会制度及其伦理道德是套在底层妇女身上的无形枷锁。鲁斯瓦还写有《高尚的人品》（1900）、《花花公子》（1900）和《艾赫特里夫人》（1924）等多部长篇小说。这些小说都以勒克瑙地区的贵族生活为背景，反映剥削阶级的腐朽和狡诈，揭示出他们走向没落时惶恐不安的心态。小说的故事情节完整，大量生活实况的描绘深刻地反映出19世纪中叶勒克瑙地区的社会风貌。作家善于把自己的思想倾向巧妙地蕴藏在生动逼真的人物形象之中，激发起读者的憎恨或同情。鲁斯瓦的小说标志着乌尔都语小说创作艺术已经成熟。

还应该提到的是，文学评论的兴起对推动乌尔都文学的发展起了重要的作用。赛义德·阿赫默德·汗（1817—1898）一生用乌尔都文、英文和波斯文撰写了30多部著作。他的文学主张散见于各种著作、文章和讲演中。他在乌尔都语文学史上第一个提出把美学思想运用到文学批评中来，认为美是一定的客观存在的事物和现象的特性。他还认为，认识事物本质的唯一途径不是仿造，而是创造。因此，他对乌尔都语古典诗歌的模仿倾向持批评态度。他提出文学是一种“巨大的社会力量”，应该“真实地反映生活”。

穆罕默德·侯赛因·阿扎德（1830—1910）是近代首屈一指的评论家。他的代表作《生命之水》（1881）全面论述了乌尔都语诗歌的形成及其发展过程，对密尔、苏达、达尔德、佐格和迦利布等著名诗人做了详细介绍，以诗人所处的历史时代为背景分析诗人的创作，确定其在文学史上的地位。阿扎德极为重视外国文学对本民族文学的影响，积极倡导吸取其他民族优秀文学遗产。

诗人哈利和希布里同时运用文学评论为文学的发展做出了贡献。哈利在《诗歌导言》（1893）里论述诗歌创作的原则应该“首先是思想，其次才是它的富有表现力的外部装饰”。主张对乌尔都语诗歌的形式和题材进行改革，提倡“抒情诗不应仅限于表现爱情，还可以表现道德、政治、社会和国家的问题”。

希布里在文学评论方面的贡献表现在注重对作品作艺术上的探讨。他认为诗歌除了它的思想性外，应该侧重体现完整的自然和构造美的形象。这些主张都不同程度地推动了乌尔都语诗歌的向前发展。

第三节　般吉姆和孟加拉语文学

孟加拉语文学是印度文学重要的一部分。它的源头可以追溯

到 9 至 10 世纪。目前发现最古老的作品是诗歌集《佛歌集》。从形式和内容看，是很接近民间创作的一种表现佛教思想感情的作品。10 至 16 世纪孟加拉语文学的主要形式是带有浓厚宗教色彩的诗歌，其中大部分是颂扬大神毗湿奴的化身黑天的抒情诗。黑天和他的情人罗陀的爱情故事，构成这类作品的主要内容。另一类作品是赞颂蛇神摩诺莎、保护女神琼蒂和达摩的“孟格尔”颂诗。17 至 18 世纪除继续流行“孟格尔”颂诗外，翻译加工改作梵语两大史诗和往世书的作品比以前大为流行。

19 世纪中叶，在加孟拉文坛上出现了新的题材和新的形式，近代孟加拉文学的时期开始了。杰出的孟加拉启蒙教育家和社会活动家拉姆·莫罕·拉伊（1774—1833），奥科伊库马尔·多托（1820—1886），伊绍尔琼德罗·比代沙戈尔（1821—1891），为孟加拉散文的发展做出了重要贡献。

19 世纪下半叶，随着民族解放运动的发展，在孟加地区首先出现了文化复兴运动。一大批爱国志士步上文坛，举起了反帝反封建的大旗。其中比较突出的有孟加拉长篇小说的创始人别里钱德·米特罗（1814—1883），现实主义小说家达罗科纳特·贡戈巴泰（1843—1891），剧作家迪纳本图·米特拉（1830—1873），剧作家和诗人迈克尔·默图苏登·德特（1824—1873）。成就最大、影响最深远的则是般吉姆·钱德拉·查特吉（1838—1894）。

般吉姆的生平与创作：1838 年 6 月 26 日般吉姆·钱德拉·查特吉出生在西孟加拉邦胡格利地区的康达利巴拉村。他父亲是民政部门的官员，受过良好的教育，精通梵语、英语和波斯语，熟悉古代印度哲学和文学；般吉姆的母亲是当时一位学者的女儿。般吉姆自幼在家里就受到很好的教育和熏陶。

1849 年 10 月他考入胡格利学校。这所学校用英语授课，实行欧洲式的教育，同时也讲授孟加拉语言和文学。在胡格利学习期

间，般吉姆对文学产生了兴趣，经常阅读报刊上的文学作品。在1853年由《闪光报》举办的一次诗歌创作比赛会上，般吉姆获奖。1856年他进入加尔各答大学学习。1858年该大学第一次举行学位竞赛，般吉姆是当时获得学士学位的两人之一。1858年般吉姆从加尔各答大学毕业，同年秋他开始在国家机关工作，先担任财政检查员，尔后到杰索尔任法官助理。在杰索尔工作期间，他经常与正在创作《蓝靛园之镜》的剧作家迪纳本图·米特拉交往。

1860至1864年般吉姆阅读了许多历史著作。对历史的兴趣使他于1863年加入了亚洲协会。1864年他用英文创作了一部长篇历史小说《拉吉摩罕之妻》，同时开始发表政论文章。

般吉姆于1872年4月1日创办孟加拉语文学刊物《孟加拉之镜》。这个刊物为发展孟加拉文学和孟加拉语言，为唤起民族觉醒和爱国精神起过重要的作用。该刊物发表了般吉姆的许多作品，如长篇小说《毒树》(1872)、《月顶》(1873—1874)、《克里什诺康托的遗嘱》(1875)、中篇小说《印蒂拉》(第一稿，1872)、《罗久妮》(1874)、《柯摩拉康托的日记》(1873—1875)、短篇小说《拉达兰妮》(1875)，以及社会、政治、经济、文学等方面的各种文章。这个刊物培养了整整一代作家。

1891年9月般吉姆退休，此后三年他专心从事他所喜爱的文学创作。1894年春他的健康状况恶化，4月8日去世，享年56岁。

般吉姆的长篇小说：般吉姆一生共创作长篇小说12部，除上面提到的以外，还有历史小说《要塞司令的女儿》(1865)，《穆里纳莉妮》(1869)，《阿难陀寺院》(1882)，《黛碧·乔图拉妮》(1884)，《西达拉姆》(1887)，《拉吉辛赫》(1893)；反映社会现实的长篇小说《柯巴洛昆杜拉》(1866)等等。

般吉姆的长篇历史小说大都是根据基本史实，加以大胆的艺术虚构写成的，再现了印度人民反对外族侵略和压迫的光辉的斗

争历程。《要塞司令的女儿》描述了17世纪印度人民反对阿富汗人的英勇斗争，《穆里纳莉妮》描写了12世纪反对突厥人的斗争，《拉吉辛赫》反映了16世纪反对莫卧儿统治的斗争历史，而《阿难陀寺院》和《黛碧·乔图拉妮》则讲述了关于18世纪印度人民反对英国人的斗争事迹。

般吉姆的历史小说，大都具有传奇色彩，故事情节跌宕起伏，引人入胜。他善于运用夸张的浪漫主义艺术方法塑造人物形象、渲染环境气氛，这是这类小说的突出特点。因此，般吉姆被称为近代孟加拉文学浪漫主义的奠基人。

《阿难陀寺院》是般吉姆历史小说中的重要作品。小说描写1772年印度北部寺院僧人反对英国殖民主义者的侵略。领导这场斗争的是阿难陀寺院的长老绍代农德，他号召僧俗人民起来为解救祖国的危难而斗争。在他的号召下，吉巴农德和妻子山蒂奋起迎敌，以自己的英雄壮举为起义者树立了光辉的榜样。他们高唱着“礼拜母亲”的赞歌，冒死奋战英国军队。这首“礼拜母亲”赞歌以孟加拉人民崇拜的女神难近母作为祖国的象征，用宗教的虔诚感情来表达僧俗人民的爱国激情，因而具有很强的感染力和号召力。1906年泰戈尔为它谱了曲，直到1950年它作为印度国歌一直在传唱。

《拉吉辛赫》是最受读者欢迎的一部作品，也是艺术成就比较高的一部历史小说。小说以婚姻纠葛为线索，以宏伟壮观的场面，描绘了一个印度教弱小王国人民反对强大的莫卧儿王朝皇帝残暴统治的英勇斗争。作者突破了史实局限，进行大胆的艺术虚构，创造了许多有血有肉、栩栩如生的人物形象。如，骄横不可一世的德里皇帝奥朗则布，奥朗则布的美丽而多情的女儿泽布因妮斯公主，足智多谋的拉杰布德武士马尼柯拉尔，聪慧而大胆的宫女妮尔玛尔，英勇果敢、不畏强暴的拉吉辛赫，等等，都给人

留下了深刻的印象。引人入胜的故事情节，细腻感人的心理描写，夸张性的渲染，使这部作品在艺术上获得了极大的成功，显示了作者超群的艺术才华。

在般吉姆的社会小说中，艺术水平比较高的要算《毒树》、《克里什诺康托的遗嘱》、《印蒂拉》。

《毒树》是他的社会小说的代表作，反映了当时孟加拉社会的家庭生活、封建的婚姻制度、妇女的地位、寡妇改嫁等问题。在寡妇改嫁问题上，作者持保守态度，他虽然同情寡妇的不幸，但仍把寡妇改嫁视为毒树一样可怕。昆多这个年轻寡妇的最后的悲惨结局——服毒自尽，反映了作者的这种立场。

《克里什诺康托的遗嘱》也和《毒树》一样，描写一个年轻寡妇的不幸遭遇。印度教的清规戒律，迫使罗希妮这位寡妇要孤独地渡过一生。但是她毕竟年轻，她渴望得到幸福和爱情。在霍罗拉尔暗示娶她为妻的情况下，罗希妮为他偷换了对他不利的遗嘱。但她很快就意识到自己错了，并且决定送回真遗嘱，可是送回真遗嘱时却被霍罗拉尔的父亲克里什诺康托发现。老人认定她是小偷并决定惩罚她。这位老人的侄子戈宾多拉尔弄清了事实真相并恳求叔叔原谅了她。罗希妮真正爱恋的人是戈宾多拉尔，但她心里明白，他们不可能结合，因为她自己是寡妇，而她所爱的人又有妻室。罗希妮在激烈的思想斗争中决定沉塘自杀，但戈宾多拉尔又把她救活。在热恋中罗希妮和戈宾多拉尔出走。最后，出于嫉妒，戈宾多拉尔开枪打死了罗希妮。作家以极大的同情描写了罗希妮的不幸遭遇，但最后还是让女主人公死去。这又一次反映了般吉姆思想的局限性。

《印蒂拉》是一部具有特色的中篇小说。女主人公在前往丈夫家的途中遭到强盗抢劫。强盗们只夺走了她的财物，并没有侮辱她。但她毕竟曾落入强盗之手，如果她丈夫得知这个情况，就

可能抛弃她。因此，印蒂拉决定先赢得丈夫的爱，然后再把自己遭到的不幸告诉他。她在女友的帮助下这样做了，并得到了幸福。

《柯摩拉康托的日记》是由许多不同的小故事连缀而成的，是通过一个吸鸦片者的口讲述出来的。作者在这部作品中无情地挞伐了官僚主义、虚假伪善、贪赃枉法等社会弊端，表达了对惨遭蹂躏的祖国的无限的爱和深切的忧。"就让我对人类的爱延长时日吧，我不需要其他的幸福！" 作品主人公发出的这句感叹，可以看作是对般吉姆一生创作的一个总结。

般吉姆一生热爱祖国，同情人民，反对邪恶，追求光明，用自己脍炙人口的作品唤起民族觉醒，为发展孟加拉语言和文学做出了杰出的贡献。他的作品开创了孟加拉文学的新时代。

其他主要小说家和剧作家：别里钱德·米特罗毕业于印度教学院，自 1836 年起直到逝世，一直在加尔各答公共图书馆工作，开始为助理馆员，最后担任馆长。

他创作的《富贵人家的娇纵之子》(1858) 是孟加拉近代文学史上第一部长篇小说。小说描写财主巴布拉姆对其长子摩迪拉尔从小娇生惯养，百依百顺，致使他成为一群地痞无赖的头目。他拦路抢劫，奸淫妇女，焚烧民房，无恶不作，最后竟发展到诬告父亲。摩迪拉尔在父亲死后把母亲和弟弟赶出家门。他整日花天酒地，将家产挥霍殆尽，最后成为一个乞丐。小说具有明显的训导性质，并且使用了孟加拉口语。这是在近代孟加拉文学史上第一部描写当代现实生活的长篇小说，因而具有开创意义。

与般吉姆同时代的小说家达罗科纳特·贡戈巴泰，在孟加拉语文学史上占有重要的地位。他毕业于加尔各答医学院，1869 年至 1887 年在孟加拉各地行医，因而熟悉社会各界生活。他创作的优秀长篇小说《金藤》于 1874 年问世。

小说以两妯娌的矛盾冲突为契机，以弟弟一家的悲欢离合为

主线，广阔地展现了孟加拉社会的生活画卷，真实地反映了当时的社会风貌，深刻地揭露了官吏警察的贪婪腐败和宗教祭司的虚伪奸诈。作家以朴实凝练的文笔，塑造了一系列呼之欲出的人物形象。温柔善良、忍辱负重的绍罗拉，嫉恶如仇、急人之难的女仆谢玛，天真无邪、不畏强暴的少女金藤，阴险毒辣、蛮横自私的布罗摩达等女性，都塑造得十分成功。小说在1888年被改编成话剧，在加尔各答星座剧院上演，获得成功；10多年里就再版过七版。可见《金藤》深受人们的喜爱。

剧作家迪纳本图·米特拉和迈克尔·默图苏登·德特，开创了近代孟加拉戏剧的先河，为孟加拉现实主义戏剧发展铺平了道路。迪纳本图出生在诺迪亚地区的农村，毕业于印度教学院。他长期在邮政部门工作，因而很了解农村人民的生活。他创作的著名剧作《蓝靛园之镜》于1860年问世。

《蓝靛园之镜》反映了两户农民和英国蓝靛种植园主的斗争以及他们的悲惨遭遇。作者以极大的艺术感染力，揭露了英国殖民主义者及其代理人的残暴行径，以深切的同情，描绘了勤劳朴实的农民奋起反抗强暴的斗争。剧作不仅是对蓝靛种植园主的血泪控诉，而且也是对整个殖民主义统治的愤怒声讨。它犹如一面照妖镜，照出了殖民主义魔鬼的狰狞面目。正因为如此，它引起了英国殖民主义当局的恐惧。英国教士詹姆斯·朗因为出版了英译本而遭受惩罚。

《蓝靛园之镜》的剧情发展波澜起伏，扣人心弦；人物形象真实可信；语言尖刻、幽默。般吉姆称它为印度的《汤姆叔叔的小屋》。

迪纳本图还创作了讽刺喜剧《年轻的女苦行者》(1863)、《疯老头的婚事》(1866)、《女婿的寓所》(1872) 等。

默图苏登出生在杰索尔地区沙戈尔丹里村一个富裕的律师之

家，曾就读于印度教学院。父亲让他与一个八岁的女孩成亲，他断然拒绝，并于1843年2月9日改信基督教，获“迈克尔”教名。1843年至1846年他进入英国人开办的比绍普斯学院深造，毕业后在马德拉斯一所大学教授英文。1856年2月他携家眷返回加尔各答，在警察法院任翻译官。1862年6月他远渡重洋去英国留学。在那里生活艰难，翌年他携家眷来到法国巴黎，后又到凡尔赛，1866年11月返回加尔各答。他的晚年是在贫病交加中度过的。在妻子逝世两天后，他于1873年6月29日告别了人世。

默图苏登一生共创作了五个剧本和一些长篇叙事诗。讽刺喜剧《难道这就叫文明》（1859）和《老鹦鹉的羽毛》（1859）辛辣地讥讽了种种社会丑陋现象，抨击了时弊。前者刻画了新兴买办资产阶级崇洋媚外的丑态。剧中主人公诺博巴布（意为“新先生”）对西方科学一知半解，但却鄙视自己的民族文化。他和他的狐朋狗友奢谈同偏见做斗争、提倡妇女受教育，并且狂欢暴饮。在他们看来，这就是文明。剧作家成功地创造了令人啼笑皆非的滑稽场面：醉醺醺的诺博巴布踉踉跄跄回到家里的时候，出尽了洋相；他父亲令仆人去监视他在外边的行动，结果这个仆人在城里闹出了不少笑话。《老鹦鹉的羽毛》讲述两个农民机智地教训一个老好色鬼地主的故事。狂热的印度教徒婆克多普罗沙德，整日手不离念珠，言必讲教规，可是一旦涉及到女人时，他却把教规、种姓统统抛到脑后。他千方百计地调戏皮鞋匠、榨油工的女儿，勾引农民的妻子。作者无情地鞭笞了正统印度教徒的虚伪，热情地赞扬了两个普遍农民为捍卫自身的利益和尊严而进行的斗争。

历史悲剧《黑公主》（1860）讲述一个美丽的妙龄公主为了拯救祖国、制止战争而甘愿牺牲的故事。崇高的自我牺牲精神昭示出她那熠熠闪光的美好心灵。神话剧《多福公主》、《莲花公主》也各具特色。

默图苏登在诗歌方面的最大贡献是创造了适合孟加拉语言特点的 14 行诗。主要诗作有《因陀罗耆的伏诛》、《蒂罗德玛仙女出世》、《牧女》、《女英雄》等。

默图苏登的创作在孟加拉文学史上占有光辉的一页。他的作品宛如一泓清彻温馨的泉水，滋润着孟加拉人民的心田。难怪般吉姆在 1873 年写道："现在和风正在向我们徐徐吹来，我们应该高举缀有默图苏登名字的这面大旗！"

第四节　泰戈尔

罗宾德拉纳特·泰戈尔是近代和现代印度文学史上最大的诗人和作家，也是近代东方文学史上最大的作家之一。他的文学创作不仅对印度现代文学的发展产生过并且还在产生着深远的影响，而且对东方一些国家文学的发展也产生过并且还在产生着一定的影响。

泰戈尔的生平　1861 年 5 月 7 日，泰戈尔出生在印度西孟加拉邦首府加尔各答的一个富有之家。泰戈尔家族是随着加尔各答城的发展和英国在印度势力的加强而兴盛起来的。到他祖父时，这个家族达到鼎盛时期。他的祖父不仅在孟加拉和奥里萨拥有大量田产，而且还在加尔各答开设许多商号，经营糖、茶、蓝靛、煤炭、硝石等产品，还拥有一支商船队，从事海外贸易。泰戈尔的祖父是一位热心于公共事业的财主，他曾经为修建加尔各答图书馆、印度教学院、加尔各答第一所医学院及附属医院慷慨解囊，他出资建立一些科研机构。他还是当时印度启蒙运动思想家和梵社创始人拉姆·莫罕·拉伊（1774—1833）的挚友，并且积极资助过罗易的事业。他曾两次去过欧洲，1846 年客死在英国伦敦。他有三个儿子，其长子代本德拉纳特·泰戈尔（1817—1905）就是

罗宾德拉纳特·泰戈尔的父亲。他是当时颇有名气的哲学家，也是梵社的领导人之一。

代本德拉纳特一家是个大家庭。妻子沙罗达生了 15 个子女，罗宾德拉纳特是她生的第十四个孩子，取名叫罗宾，意为“太阳”。在小罗宾出生的第二年，他的小弟出世，但是不久就夭折了。

泰戈尔一家当时成为加尔各答的一个文化中心。许多文化名流、学者、作家、诗人、音乐家经常聚集在泰戈尔家里，讨论各种文学艺术问题，举行音乐会，组织文艺演出活动。泰戈尔的大哥迪健德拉纳特·泰戈尔是一位诗人和哲学家，他的五哥久迪林德拉纳特·泰戈尔是一位戏剧家和演员，他的堂侄奥波宁德拉纳特·泰戈尔是现代孟加拉美术学派的奠基者之一。罗宾德拉纳特生长在这样一个书香门第，从小就受到文学艺术的熏陶，因此，他自幼就热爱文学艺术。

1869 年泰戈尔九岁时进入东方教会学校，后来转入一所师范就读；1871 年至 1872 年在一所孟加拉语学校学习。他不喜欢这些学校的教育方式。不过，家里人对他的学习一直要求很严。他在家里学习的课程有生理解剖学、数学、孟加拉语文、梵文和英文。泰戈尔所获得的知识主要来自家庭教育。

1872 年冬天，泰戈尔的父亲带他前往喜马拉雅山区旅游。他们来到加尔各答北部一处地方歇脚。这里是一片广阔而荒凉的原野，但是十分宁静。后来他父亲买下这块地方，并在那里建起了住宅和花园，取名“桑地尼克坦”，意为“静园”。这就是后来泰戈尔创立的学校的所在地。父子二人在那里住了几天之后，继续向北方进发。他们抵达喜马拉雅山麓时，已是翌年的阳春 4 月。他们沿着山路而行。一路上风光旖旎，景色迷人。泰戈尔置身于大自然的美景之中，简直有些陶醉了。他和父亲在山区度过的这几个月的旅游生活，给他的幼小心灵注入了一股强劲的酷爱大自然

的激流，成为他的爱国主义思想的最初的源头。

1875 年泰戈尔离开了令他讨厌的学校，但他并没有放弃学习。在家里他如饥似渴地阅读各种书籍和报刊杂志：这一年的 3 月，他的母亲沙罗达去世，当时他还不满 15 岁。母亲死后，家里人更加关心和照顾他，特别是他的五哥久迪林德拉纳特及五嫂迦登帕莉，几乎把他们全部的爱都倾注到这位小弟的身上。哥嫂的关怀和培养，打开了泰戈尔的诗泉。1875 年他创作的爱国诗篇《献给印度教庙会》在《甘露市场报》上发表，次年他创作的叙事长诗《野花》在《知识库》杂志上刊出。

1878 年 9 月，泰戈尔前往英国留学。在伦敦他学习英国文学和西方音乐，1880 年 2 月回国。1881 年 4 月他动身第二次去英国，打算学习法律，可是到了马德拉斯后又返回了。

1883 年 9 月，泰戈尔和穆里娜莉妮结婚。1886 年到 1894 年他的大女儿、长子、二女儿、小女儿、小儿子相继出世。

1890 年 8 月，泰戈尔随同他的一个哥哥及其朋友前往意大利、法国、英国旅行，11 月 3 日返回印度。

从 1890 年起他奉父亲之命前往西莱达经营祖传的田产。他经常乘坐小船，沿着星罗棋布的河网四处漫游，因此，有机会接触贫苦农民，亲眼目睹他们的生活。这就为他创作农村生活题材的作品积累了丰富的素材。正是在这个时期，泰戈尔创作了几十篇优秀的短篇小说。

1901 年，泰戈尔离开西莱达，来到“桑地尼克坦”创办一所独特的学校。这所学校废除了惩罚制度，以大自然为课堂，让学生们在大树下上课，把读书和实践结合起来。1921 年这所学校改为泰戈尔国际大学。

20 世纪的最初几年，泰戈尔连遭不幸。1902 年他的妻子穆里娜莉妮病逝，次年 9 月病魔又夺走了二女儿，1905 年 1 月他的父

亲与世长辞。失去亲人的巨大悲痛并没有使泰戈尔丧失对生活的信心，相反，他仍然以旺盛的精力从事文学创作。

1905 年印度总督寇松抛出了分裂孟加拉的方案，从而激起了孟加拉人民的普遍愤懑。这种愤懑迅速发展成为一场轰轰烈烈的全国性的民族自治运动。泰戈尔积极投身于这场运动之中。他参加群众的示威游行，在群众集会上发表演说，撰写文章，谴责英帝国主义的行径。他还创作歌曲，抒发自己的爱国激情。

随着这场运动的深入发展，泰戈尔和这场运动的一些领导者之间出现了分歧。他不赞成焚烧外国货物的举动，反对激进派的暴力恐怖行动，也反对右派的妥协投降路线。在两派都不理解他的主张的情况下，他于 1907 退出这场运动，回到“桑地尼克坦”，潜心从事文学创作和教育。这一年泰戈尔发表《疾病与治疗》一文，系统地阐述自己对印度民族独立运动的观点，还发表了四部关于文学的论著：《文学》、《古代文学》、《现代文学》和《民间文学》。1907 年至 1910 年，他的著名长篇小说《戈拉》在《侨民》杂志上连载。1910 年，他创作的《吉檀迦利》（孟加拉文本）问世。1911 年 12 月在国大党的会议上第一次唱起了泰戈尔创作的歌曲《人民的意志》，后来这首歌被定为印度国歌。

1912 年 5 月，泰戈尔在儿子罗廷德拉纳特及儿媳陪同下前往英国旅行。在英国他会见了他家的老朋友英国画家罗森斯坦和爱尔兰诗人叶芝以及许多欧洲作家和诗人。同年 11 月《吉檀迦利》英译本在伦敦出版。1913 年 1 月泰戈尔一行前往美国芝加哥。在美国期间他做了一系列讲演。1913 年 4 月从纽约回到伦敦。6 月伦敦一家医院给他做了一次成功的手术。康复后他于 9 月启程回国。11 月他因《吉檀迦利》而荣获诺贝尔文学奖。他是第一位获得该奖的东方作家。从此泰戈尔名声大震。12 月加尔各答大学授予他名誉博士称号。

1915年甘地视察“桑地尼克坦”，结识泰戈尔。1916年5月3日他动身去日本访问，5月29日抵达神户，在日本住了三个多月。9月他前往美国访问，1917年1月取道日本回国。在访问日、美期间，他发表了以《国家主义》和《人格》为题的多次讲演，谴责帝国主义国家的战争政策和国家主义，抨击种族歧视等现象。

1919年4月，英国军队在阿姆利则枪杀手无寸铁的印度平民。泰戈尔得知这一不幸消息后，义愤填膺，并于5月写信给印度总督，又声明放弃英国女王于1915年授予他的“爵士”称号，以示抗议。

1920年5月至1921年7月，泰戈尔先后访问英国、法国、德国、比利时、美国、瑞士、奥地利等国，为国际大学募捐。这期间他会见过罗曼·罗兰和托马斯·曼。1922年他在“桑地尼克坦”创办农业技术改造中心，开始农村的改革实验。

1924年至1925年他访问了中国、日本、美国、意大利，1927年访问了马来亚、印度尼西亚、泰国。1930年9月访问苏联并写有《俄国书简》，热情赞扬当时第一个社会主义国家所取得的成就。1934年他站在西班牙共和国政府一边，痛斥法西斯分子佛朗哥发动的反政府暴乱。1938年法西斯德国侵占捷克斯洛伐克，泰戈尔写信表示对捷克斯洛伐克人民的声援。1939年法西斯国家发动第二次世界大战，泰戈尔写文章，发表讲话，斥责法西斯分子的无耻行径。就在他身患重病弥留之际，他仍然关心反法西斯人民的正义斗争。1941年8月7日泰戈尔在加尔各答逝世，享年80岁。

泰戈尔的世界观　泰戈尔不是专门从事哲学研究的哲学家，而是一位诗人、艺术家，因此，他总是以一位艺术家的眼光去观察世界、看待人生。透过他的作品，我们可以看到，在泰戈尔的思想中既有古代印度哲学著作《奥义书》的“吠檀多”的影响，也有佛教思想的影响。

从总体上看，客观唯心主义在泰戈尔的世界观中居主导地位，其表现形式就是泛神论。在泰戈尔看来，梵或神是宇宙的最高存在，是宇宙的创造本源；正是这种梵或神创造了万事万物；尽管宇宙中的万事万物看起来是各种各样的，但实际上它们是与梵或神统一的；梵或神与自然界和人类生活不是隔绝的，而是体现在世界的万事万物之中，蕴含在个人精神之中。可见，泰戈尔的思想具有浓厚的泛神论色彩。

泰戈尔认为“自我”具有二重性。“自我”一方面在人的需求及物质利益的驱使下追求自我的个人私利，而这种追求私利恰恰是人世间一切暴力、侵略、剥削、欺诈等种种现象的根源；另一方面，“自我”也在渴望认识最高自我（梵或神），抛弃个人的私欲，达到自我与神统一、融合的境界，即达到梵我合一。泰戈尔认为，这才是最完美最崇高的理想境界。因此，泰戈尔一生始终推崇和谐的思想。他晚年写的一首诗就叫《世界和谐》。他在诗中写道：

> 有多少次，我环视静谧的夜，
> 我觉得，我洞察到了世界的和谐。

泰戈尔也承认，在自然界和人类社会中存在着矛盾，但是他认为这种矛盾的对立是暂时的、不合理的，而矛盾的调和才是永恒的、合理的。因此，他在政治上主张阶级调和、反对暴力斗争。他认为同情和友爱是解决一切对立的最好的方法，只有普遍的爱才能消除一切纷争。

泰戈尔宣布神为原始的存在并认为神有创世能力，但他否认一次创世说。他认为神借助于自己无穷无尽的创造力，每时每刻都在不停地创造这个世界。泰戈尔在承认神的创造力的同时，也

相信人的创造能力和精神威力。他赞颂人类的创造天才，把人看作是存在本质的最高体现。他甚至声称，世界是人创造活动的结果，是人的感觉和意识的产物。可见，他的思想有时又接近主张唯心主义。

可是一旦接触到文学创造和客观现实生活，泰戈尔又往往用辩证的观点去观察事物。他曾经说过，世界在空间中是无限的，在时间上也是无限的。在谈到有限和无限的关系时，泰戈尔认为无限体现在有限之中，有限和无限互相转化，同时又不失去自己的规定性。可是在解释无限的本质时，他又后退到唯心主义的立场上，他把无限看作至高无上的神的本质。

总之，泰戈尔的思想是矛盾的。在他的世界观中客观唯心主义固然居主导地位，但又有唯物辩证法的成分；他热爱祖国，渴望国家独立，但又不赞成暴力斗争；他反对阶级压迫和贫富悬殊，但又维护私有制；他猛烈抨击童婚制，但又把自己未成年的女儿早早嫁了出去。他自己也承认，在"自己的天性中也有一种经常发生的内战"（见 1924 年致罗曼·罗兰的一封信）。泰戈尔世界观中的矛盾性是他生活的那个时代社会、阶级及其思想矛盾的反映。

诗人的思想是不断进步的，特别是 1930 年 9 月访问苏联之后，他的思想有了明显的进步，对自己的泛爱思想提出了批评。1932 年他在《问》中写道：

我的神，一次又一次，你曾派遣使者来到
　　这无情的世界；
他们教导我们："饶恕一切人"，
他们教导我们："爱所有的人——
　　从心底拔掉仇恨的毒根"。
他们值得崇拜，值得怀念，

但是在不幸的日子里，
我却把他们赶出门外，
丢一个虚伪的敬礼给他们。

泰戈尔在诗里揭露了世界强者在秘密地“杀害无辜的弱者”，到处“横冲直撞”进行“侵略”。接着他向神灵质问道：

那些毒污了你的空气的，
那些扑灭了你的光明的，
你饶恕他们？
你能爱他们？

泰戈尔思想的这种进步是难能可贵的。

泰戈尔的作品　泰戈尔是一位勤奋的作家。他从15岁起在文学园地里辛勤耕耘达60多个春秋，取得了累累硕果，为我们留下了大批文学遗产。他一生创作了50多部诗集，12部中长篇小说，100多篇短篇小说，40多个剧本，2000多首歌曲，还写有大量的论文、游记、书简、回忆录、日记等。

综观泰戈尔一生的创作活动，大体上可以划分为三个时期：1875年至1907年为第一个时期，1907年到1919年为第二时期，1919年到1941年他逝世为第三个时期。

在第一个时期的前期，即自1876年至1890年，泰戈尔创作的诗集有《暮歌集》、《晨歌集》、《画与歌集》。收入这些诗集中的诗歌被称为泰戈尔的早期抒情诗，带有浓重的浪漫主义色彩，大都歌颂纯真的爱情，赞美青春的欢乐；诗中感情真挚，热情奔放。1886年《刚与柔集》发表，标志着泰戈尔的创作开始步入成熟期。1890年至1901年为第1个时期的中期，这是泰戈尔创作的金秋

季节。这个时期的大部分时间，泰戈尔是在西莱达农村度过的。这个时期创作的诗集有《金帆船》、《缤纷集》、《江河集》、《收获集》、《微思集》、《幻想集》、《故事集》、《瞬息集》等。这些诗集尽管仍带有早期抒情诗的特点，但是已形成清新明快的风格，诗歌的题材也拓宽了，农村的生活已经进入诗歌，现实主义因素明显增多了。《缤纷集》中的《两亩地》就是比较典型的一首。诗人以深切的同情描述了农民乌本的悲惨遭遇，揭露了地主阶级欺压和掠夺农民的罪行。《故事集》中的《被俘的英雄》、《不屈服的人》、《更多的给予》等诗，借用历史故事，歌颂了印度人民大义凛然、视死如归的英雄气概和反抗异族侵略的爱国主义精神。

这个时期泰戈尔在文学创作中所取得的最光辉的成就，是他发表的几十篇短篇小说。这些作品反映了当时印度社会的生活，其中遭受封建势力压迫的妇女的悲惨命运占有突出的地位。《莫哈玛娅》、《素芭》、《活着还是死了》、《借债》等等都是具有极大感染力的杰作。《莫哈玛娅》通过对女主人公悲剧性命运的描写，深刻地揭露了封建包办婚姻和寡妇殉葬陋习的吃人本质。蕴含着强烈的反封建思想。泰戈尔的短篇小说堪称世界短篇小说之林中的奇葩，其特点是形象鲜明，语言凝炼，情景交融，富有诗意，情节发展大都带有传奇性和悬念性。

1901 年至 1907 年为第一个时期的后期。在这个时期泰戈尔创作的诗集有：《祭品集》、《怀念集》、《儿童集》、《渡口集》、《爱国歌集》等。其中《怀念集》是悼念亡妻之作，《儿童集》是为失去母亲的孩子写的诗歌汇集。《爱国歌集》中的诗歌，如《起航》、《战胜自己》、《适得其反》等，抒发了诗人对祖国的深沉的爱和反抗侵略者的坚强决心。此外，这个时期还发表了长篇小说《眼中沙》（也译为《小沙子》）和《沉船》。这两部作品以曲折的情节、细腻的心理描写，生动的人物形象，反映了印度妇女，特别是寡

妇的不幸，批判了封建陋俗和资产阶级的软弱性，讴歌了那种肯于牺牲自己一切乃至爱情的崇高的人道主义精神。

从 1907 年泰戈尔退出政治运动到 1919 年阿姆利则惨案的爆发，为他创作的第二个时期。在这期间泰戈尔的思想比较低沉。这种忧郁低沉的情绪必然在他的诗歌创作中反映出来：充满爱国激情的政治性题材减少了，带有神秘主义色彩的颂神诗，吟咏风月和爱情的抒情诗增多了。这个时期出版的诗集有 19 部，其中最有代表性的要算《吉檀迦利》了。它有两个本子，一个是 1910 年创作的孟加拉文本，收入诗 157 首；另一个是英文本，是诗人于 1912 年根据孟加拉文本及其他几本诗集选译而成的，共收入诗 103 首(其中 53 首选自孟加拉文本的《吉檀迦利》)。在世界上广为流行的就是这种英文本（中文本为冰心所译)。这是一部赞扬神的“献歌”集。诗人所颂扬的不是具体的偶像，也不是高坐天国的圣者，而是“民众慈悲平和的友人”，是“不断以新生命来充满”理想之杯的、在人们“心中点燃起理智之火的真理”之神，他“在最贫最贱最失所的人群中歇足”，他“穿着破敝的衣服，在最贫最贱最失所的人群中行走”，“和那最没有朋友的最贫最贱最失所的人们作伴”。诗中反映了诗人对人生理想的渴望和追求，也反映了作者内心的苦闷和矛盾，充满了泛神和泛爱的思想，也体现了诗人的爱国主义和人道主义情怀。

在小说创作上泰戈尔也取得了巨大的成就。先后出版了长篇小说《戈拉》、《家庭与世界》，中篇小说《四个人》，短篇小说《一个女人的信》等等。《戈拉》是泰戈尔长篇小说中的代表作，也是充分体现作者创作思想的一部优秀作品。小说以印度民族解放运动为背景，以两对青年男女的爱情发展为主线，以新印度教和梵社之间的论争为中心，广泛地展现了当时印度社会生活的画卷，反映了印度民族的觉醒，歌颂了印度人民的爱国主义精神，揭露

了殖民主义者的专横和残暴，批判了梵社社员中存在的盲目崇洋媚外、否定自己民族传统文化的虚无主义思想，也批判了新印度教徒企图维护陈腐的封建陋习和种姓制度的主张。泰戈尔成功地塑造了戈拉、宾诺耶、苏查丽达、洛丽达等艺术形象。戈拉是印度爱国者协会主席，是印度教徒青年的领袖。他热爱祖国并准备为她献出自己的生命。他坚信祖国一定会获得自由和解放。但是他又严守印度教的教规，维护种姓制度，因而造成了他与自己与亲人之间的冲突。正当他陷入这种冲突的苦闷之中而不能自拔时，他的养父揭开了他出身的秘密：他不是印度人的后代，而是爱尔兰女人所生。顿时蒙在他心田上的迷雾消散了。他“获得了真正的自由”，他感到自己“真的有权利”为祖国效劳了。戈拉的形象反映了作者对民族解放运动的主张。这部力作以激烈的思想冲突、辩论性的对话、逼真的心理描写、栩栩如生的人物形象赢得了世界性的声誉。

从 1919 年到 1941 年诗人逝世，是泰戈尔创作生涯的第三个时期。英帝国主义者在阿姆利则制造的惨案，极大地刺痛了诗人的民族自尊心，他又回到政治生活之中，重新投入民族解放斗争的行列。这个时期，他的诗歌从内容到形式都给人以耳目一新之感，一改前期那种光风霁月式的格调和神秘主义的色彩，代之以激情奔放的战斗风格。这个时期发表的主要诗集有：《林语集》、《莫胡亚集》、《终结集》、《再次集》、《小径集》、《叶盘集》、《黑牛集》、《边沿集》、《晚灯集》、《天灯集》、《新生集》、《唢呐集》、《病榻集》、《康复集》、《生辰集》等等，其中最有名的是《边沿集》和《生辰集》。

泰戈尔这个时期对自己的泛爱思想有所批判，号召人民起来与侵略者作斗争。他在《边沿集》中写道：

群蛇蠕动着喷吐毒焰
染污了四周的空气。
平和的柔婉词句
听来仿佛是无用的讽嘲。
因此，在我离去之前
我向每一个家庭呼吁——
准备战斗吧，反抗那披着人皮的野兽！

诗人不仅关心自己国家和人民的命运，而且还关心世界上被压迫民族的正义斗争。他在《非洲》中揭露了帝国主义者给那里的人民带来的苦难，表达了对那里人民的深切同情。

诗人在垂暮之年对自己的一生进行了总结。他看到了自己的不足并认识到，是劳动人民在推动着世界历史的前进。他在《生辰集》第十首诗中写道：

我还不曾找到走进人们心灵的门路，
我的生活的藩篱限制了我。
农民在田间挥锄，
纺织工人在纺织机上织布，
渔民在撒网——
他们形形色色的劳动散布在四方，
是他们推进整个世界在前进。

接着诗人检讨说：

如果一位诗人不能走进他们的生活，
他的诗歌的篮子里装的全是无用的假货。

因此，我必须羞愧地接受这责难——
我的诗歌的旋律有着缺陷。

泰戈尔期待着同劳动人民息息相关的真正诗人的出现，希望这样的诗人来贡献他“不能奉献的一切”。这首诗是对诗人一生创作的概括，反映了他晚年创作思想的进步。

这个时期创作的长篇小说有《最后一首诗》、《纠缠》，中篇小说《两姊妹》、《花圃》、《四章》，剧本《摩克多塔拉》、《红夹竹桃》、《纸牌王国》等。此外，他写有《俄国书简》、《文明的危机》、《文学道路》等著作。

纵观泰戈尔的作品，可以清楚地看到贯穿其中的两条红线：一条是爱国主义，另一条是人道主义。恰恰是这两条红线表达了当时印度人民的愿望和心声，反映了时代的要求，因此他的作品才受到广大人民的欢迎。

从艺术性上看，泰戈尔对孟加拉文学的突出贡献是在诗歌和小说的创作方面。他突破了孟加拉诗歌的旧格律，创造性地发展了孟加拉诗歌的新格律。首先，他开辟了复合字母词入诗的先例，因而，他的诗歌铿锵奔放，气势磅礴。其次，他把民歌中的“音节律”引入诗歌，使他的诗歌明快流畅，易咏易唱。第三，泰戈尔大胆使用孟加拉的口语形式（特别是代词和动词），因而他的诗歌明白易懂。应该指出，孟加拉人民最喜爱的是他的格律诗，或称韵律诗。泰戈尔本人也十分重视诗歌的格律。他曾经形象地说过，诗歌好比是河水，而格律就像是堤岸。河流之所以美，就在于它受到堤岸的制约。当然，诗人并不墨守成规，而是在不断地探索其他形式。他自己把格律诗用英文改写成散文诗，并且还创作了诸如《精品集》、《再次集》这样的散文诗。在小说方面，泰戈尔开创了真正意义上的现代孟加拉语小说的先河，特别是他的

短篇小说，成就更大。泰戈尔的戏剧创作，不如诗歌、小说影响那么大，但是也不乏诸如《摩克多塔拉》、《牺牲》这样的杰作。

泰戈尔与中国　泰戈尔是中国人民一位真诚的朋友。在中国人民遭受欺凌和侵略的年代，他始终关心中国的正义事业，对中国人民深表同情。早在1881年他20岁时就写下了《死亡的贸易》一文，谴责英国殖民主义者向中国倾销鸦片，毒害中国人民。他在该文中写道："这种贸易和积累财富的方法，只有用客气的口气才能叫作贸易。它简直就是盗窃行为。"

泰戈尔密切关注中国人民的抗日战争。他在1937年9月21日回复蔡元培等人的慰问电中说："我和我的人民完完全全同情你们国家。"他于1937年10月11日在《甘露市场报》上发表文章，谴责日军飞机对中国城市的狂轰滥炸。1938年6月泰戈尔发表《致中国人民书》，抨击日军对中国的野蛮进攻。同年9月他两次写信，驳斥日本的反动"诗人"野口米次郎，揭露日军在华的侵略暴行。泰戈尔指出，"中国是征服不了的，她的文明有无穷无尽的潜力，她的人民不顾一切地忠于国家，空前地团结了起来，正为那个国家创造一个新的世纪。""任何暂时的挫折也不能击碎她那种昂扬奋发的精神。"1939年泰戈尔在给一位朋友的信中说，"最使我痛苦的是中国"，"中国单枪匹马在作战，几乎是赤手空拳，只有不屈不挠的勇敢是她的同盟军"。

当诗人听说日本侵略军在出征前到寺庙里祈祷侵华战争的胜利时，他于1937年写了一首著名的讽刺诗《敬礼佛陀的人》。他在诗中写道：

> 在人们跑去为"死亡"的肉库
> 收集人肉以前，
> 他们整队到佛陀，那大慈大悲者的庙宇里，

祈求他的祝福，

……

他们要以凯旋的号角来标点

每一千个被杀害的人数，

来引起魔鬼的笑乐，当他看到

妇孺的血肉淋漓的肢体；

他们祈求他们能以“不真”

来蒙蔽人们的心灵

来毒害神明的甜柔呼吸的气息。

泰戈尔在生命垂危的弥留之际，仍然不忘中国人民的抗战事业，几次询问中国抗日战争的近况。

1924年泰戈尔访问中国的宿愿实现了。4月12日至5月30日，他先后到上海、杭州、南京、济南、北京、太原、武汉等地参观访问，所到之处受到了热烈欢迎。他在演讲中一再强调中印友谊。他说："我不知道是什么缘故，到中国便像回故乡一样！"他还说："印度感觉到同中国是极其亲近的亲属。中国和印度是极老而又极亲爱的兄弟。"他一再表示，他要"继续印度以前到中国来的大师所未竟的事业"。他来中国的目的就是要重新开辟古代精神交通之路。诗人怀着喜悦的心情说，他的来访"是一次亲密朋友的会合"。我从来没有像现在跟你们在一起这样快乐过，这样和别人密切接触过。"

5月7日正逢诗人64岁大寿。5月8日中国文化界人士集聚在东单三条协和礼堂，为泰戈尔举行了祝寿会。会上用英语演出了他的名剧《齐德拉》。5月19日梅兰芳在开明戏院（即民主剧场）为泰戈尔一行演出了《洛神》。诗人在梅兰芳的一把纨扇上题写一首小诗，向他表示谢忱。泰戈尔的中国之行，加深了中印两

国人民的传统友谊，重新打开了中印友好之路。

泰戈尔为传播中国文化做了不少工作。他在国际大学开设了中国学院,邀请一些中国学者和艺术家前往印度旅游访问和讲学。徐悲鸿在国际大学住过一个时期，并为诗人画了不少像。

中国读者十分喜爱泰戈尔的作品。自 1915 年起他的作品陆续被介绍到中国来了。新中国成立后，我国文艺界更加重视泰戈尔作品的译介和研究工作。1961 年为纪念这位大作家诞辰 100 周年，人民文学出版社出版了十卷本的《泰戈尔作品集》。最近 10 多年来又出版了一批从孟加拉原文直接翻译过来的作品和研究论著。

中国人民怀着崇敬的心情，缅怀印度这位大诗人和作家。1981 年 5 月 7 日，我国文化界在北京隆重集会，纪念泰戈尔诞辰 120 周年。1991 年 5 月 7 日再次聚会，纪念他诞辰 130 周年。

1956 年周恩来总理访问印度时讲过一席话，表达了中国人民对泰戈尔的感激之情。周总理说："泰戈尔不仅是对世界文学做出了卓越贡献的天才诗人，还是憎恨黑暗、争取光明的伟大印度人民的杰出代表。中国人民对泰戈尔抱着深厚的感情。中国人民永远不能忘记泰戈尔对他们的热爱。中国人民也不能忘记泰戈尔对他们的艰苦的民族独立斗争所给予的支持。"

泰戈尔将永远屹立于世界大作家之列。他将永远活在世界人民的心里！

第五节 帕勒登杜和印地语文学

1857 年至 1859 年印度爆发了震惊世界的反英大起义，但由于缺乏全国性的统一指挥、组织纪律涣散、装备不足以及一些封建主的背叛等原因，结果被武器精良的强大英军镇压下去了。然

而，它毕竟标志着被殖民主义者统治了一个世纪的印度人民已经开始觉醒，为成为“国家的主人”而进行斗争了。

这次起义的中心是印度北方的印地语地区。在起义的过程中，爱国诗人歌颂起义斗争，唱出了印度人民的心声：“我们是这个国家的主人，印度属于我们。”但遗憾的是，保存下来的表现这种爱国思想的诗作不多。不过，它给印地语文学注入了新的血液，促进了印地语文学的发展，是印地语近代文学的先声。

印地语近代文学与近古的印地语文学相比，有了明显的变化和发展。这种变化和发展主要表现在以下三方面：首先是语言方面，以前都是采用印地语的阿沃提或波勒杰等方言创作，而近代则广泛使用更为通俗的克利方言印地语创作；其次在体裁方面，过去主要是诗体作品，而现在散文、戏剧、小说迅速发展起来，产生了重要的戏剧作家，创作出了较为成功的戏剧作品；第三是题材方面，由于西方文化思潮的影响，作家看到了殖民统治的恶果、社会上的黑暗现象、封建制度和种姓制度的罪孽以及男尊女卑给妇女带来的种种灾难，他们不再像以前的诗人那样一味表现神话传说、宗教故事、公式化的男女恋情或艳情，而开始从活生生的现实生活中提取题材，使文学朝着反映现实社会生活前进了一大步。但也应看到，旧时遗风仍有相当大的影响，对诗歌创作的影响尤甚。

近代文学的开拓者是帕勒登杜。他不仅自己积极认真地创作，大胆地革新，而且热情地倡导用克利方言印地语进行文学创作，对印地语克利方言和印地语近代文学的发展都做出了重要贡献。

帕勒登杜（1850—1885）出生于北方邦贝拿勒斯的富商家庭。原名赫种谢金德尔，帕勒登杜是后来人们对他的尊称，意即“印度之月”，以区别于英国殖民当局授予其效忠者的“印度之星”的称号。帕勒登杜是一位有才华的作家。他精通印地语、梵语、孟

加拉语、波斯语、英语等多种语言，通晓印地语文学、梵语文学和孟加拉语文学。他的文学创作很早就开始了，据说他六岁时就写了一首诗。18 岁时他创办了《诗之甘霖》杂志，开头只刊登诗作，后来也刊载散文作品。五年后又创办了《赫利谢金德尔》杂志（八期后更名为《赫利谢金德尔之光》)。他通过这两份杂志鼓励了印地语创作文学，团结了一批作家，促进了印地语文学的发展和繁荣。除文学创作和办刊物外，他还积极从事各种社会活动。为宣传妇女教育、寡妇改嫁、反对童婚，1874 年他又创办了《妇女知识》杂志。此外，他还从事了许多社会公益事业，如创办学校、兴建图书馆等，因而耗尽了祖产，过着清贫的生活，不到 35 岁肺结核就夺去了他年轻的生命。

帕勒登杜生活在印度民族觉醒的早期，是印度民族的先觉者之一。但是，他的思想比较矛盾而复杂：他既深受印度传统的影响，是虔诚的印度教徒，又受西方思潮的影响具有一定的民主主义思想；既有民族爱国思想，对殖民统治者的某些作法不满，发出了“自己的国家，自己的政权”的呐喊，又对英国殖民主义者尤其是英国女王及上层官僚抱有幻想，以为英国能帮助印度复兴。他思想上的这种矛盾在他的作品中亦有反映。但总的看来，他非常关心印度的命运，企图唤醒民众振兴国家，改变社会现状。他的这种思想，在他的剧作和某些散文中表现得比较突出。

帕勒登杜一生很短暂，但著述颇多。他翻译改编了九个剧本，创作了 13 个剧本（其中包括四部小笑剧和一部未完稿），写了大量的诗歌和散文。

帕勒登杜到底主要是诗人还是剧作家？就数量而言，其诗作远远超过戏剧，而且他的剧作中也有不少诗，因此有人认为他主要是诗人。但是他的诗作除少量用克利方言印地语写的表现民族主义和爱国主义的诗篇外，大多是沿袭旧的题材，写作手法陈旧，

对印地语文学的发展没有起到什么推动作用，而他的戏剧不仅为印地语文学拓宽了路子，而且成功地运用了克利方言印地语，为印地语文学的发展做出了重要贡献。所以大多数学者认为他主要是戏剧作家是有道理的。

《按吠陀杀生不算杀生》(1873) 是他的第一部剧作，共四幕。这是一部笑剧，写国王、婆罗门、祭司和大臣沆瀣一气，从《吠陀》等古代经典中寻找出可以杀生吃肉的根据，于是杀羊吃肉，结果触犯印度教反对杀生的天条，被抓到阎王殿。判官根据记载宣布他们的罪过：国王一生没有做一件好事。婆罗门祭司从来没有诚心敬过神，祭司在庙里调戏妇女。大臣一味怂恿国王干坏事，对国王阿谀奉承，贪污受贿，向人民征税而从不为人民办事，到阎王殿后还企图行贿逃脱惩罚。最后法王阎摩把他们分别送入了不同的地狱。这部作品的意义不在于杀生不杀生，而在于讽刺上层社会的这几种人物，揭示他们的虚伪和表里不一。在印度这个婆罗门祭司和刹帝利国王自以为最高尚最纯洁的国度里，这部剧作无疑具有较大的积极意义。

《信守不渝的赫利谢金德尔》(1876) 描写一个所谓的古代圣王，情节非常简单，也没有矛盾冲突。剧中说男主人公赫利谢金德尔乐善好施，恪守诺言，而神王因陀罗不相信，要考验他。众友仙人承担了考验他的任务。国王为履行梦中的诺言，把王位和王国给了众友仙人。可是众友仙人还不满足，又向他索取礼金。他已一无所有，于是把妻子卖给别人当佣人，把自己卖到焚尸场为奴。到这种地步，他对主子还是忠心耿耿，连自己的儿子死了，妻子送来火化，他还要索取她用以遮身的一块布作为焚尸费。他的忠诚终于感动了因陀罗，复活了他的的儿子，归还了他的江山。这部作品的主题是歌颂乐善好施的美德，着重表现国王为不违背诺言而百般忍受，以及后来对主人忠诚和服从。作者之所以写这样

一部剧，其目的是企图用传说中的品德高尚的伟大人物来为印度人民树立榜样，激励民族自豪感。但这部剧却扼杀了人的自我和斗争精神，赞美无原则的自我牺牲，很难起到激励民族自豪感的作用。但作者在这部作品中很好地发挥了他的艺术才能，使艺术服从了主题。剧情发展极为感人，催人泪下，这有当时和其后的舞台演出的效果可以证明。

《印度的惨状》(1876) 被公认为是帕勒登杜的代表作。这是一部象征剧，剧中人物除第五场的七君子和警察外都是抽象事物拟人化的角色。第一幕歌颂印度古代的光辉历史，悲叹现在目不忍睹的惨状。第二幕，“印度”哭诉自己的不幸。这时幕后传来可怕的声音，宣称要消灭印度。“印度”吓得晕倒在地。“无耻”却说可以乞讨为生，不能白送命，并唤来妻子“希望”，一起救活“印度”。第三场，“恶神”元帅升帐，命令“毁灭”将军率兵围攻印度。原来“毁灭”将军已派“满足”、“挥霍”、“法庭”、“时髦”等把印度搞得一团糟，而且派“分裂”、“妒忌”、“贪婪”、“恐惧”、“自私”和“软弱”等混入印度军队，破坏了印度军队的战斗力。于是“恶神”的“暴雨”和“旱灾”两支军队轻而易举地消灭了印度军队。印度的才、力、智三宝也丧失殆尽了。但“恶神”还不甘心，又命令“疾病”、“高价”、“赋税”、“美酒”、“懒惰”和“黑暗”等整装待发。第四场，他们一个个来到营帐，述说自己的威力后被派去帮助“暴雨”和“旱灾”。第五场，印度七君子讨论对付“恶神”拯救印度的办法，但被身穿警服的“不忠”抓去了。第六场，“印度”昏睡不醒。“印度的命运”高唱“醒来吧，醒来……”企图唤醒“印度”，但失败了。绝望之中，他拔出匕首，刺进了自己的胸膛。

这部戏剧既没有矛盾冲突，也没有人物性格的刻画；既不符合古代印度戏剧传统的主流，也不是西方戏剧的模仿之作，而是

作者根据古代的一种不常见的将抽象事物拟人化的戏剧形式创作的。它不以情节为重点，而以感情为中心，通过人格化的事物表现了作者的爱与恨。作者的主题在于表现爱国的思想感情，目的在于唤醒印度人民起来拯救自己的祖国。悲剧结尾并不表明作者过分悲观，看不到光明的前途，而是作者认为这样更为有力，更能激励人们觉醒。

虽然剧中没有直接写英国人，但作者借用“西装”、“西方人”、“白肤色”等暗示出了“恶神”象征的谁。作者还借剧中人物之嘴说：“我们永远不希望建立英国人的统治。”在英国殖民统治的全盛时期，作者没有一定的勇气，没有强烈的爱国热情，是难以在作品中表现这样的思想内容的。

《印度母亲》(1877) 也是为唤醒民众而作的。作者一开始就借司幕之嘴说：“表现印度和印度人民的惨状是《印度母亲》的最高职责。即使今天看戏的雅利安人的后裔中有一个人为改革印度奋斗一天，也是我们演出的成功。”剧中人物主要有象征印度母亲的妇女、文艺女神、战斗女神和财富女神，此外还有代表印度民众的一大群孩子。三位女神歌唱印度过去的繁荣、赞美昔日的英雄，哀叹今日的悲惨和不幸。印度母亲要儿子们解除她的痛苦，但他们沉睡不醒。后来他们被叫醒了。“冷静”出场，要孩子们努力消除母亲的痛苦。剧本写得很感人，但可惜的是作者又对英国女王存有幻想，说什么只要她关心同情印度，印度母亲的痛苦就能消除。这就大大地削弱了这部戏的力量。之所以出现这种情况，与作者思想上的矛盾是分不开的。

《尼勒德维》(1881) 是一部以妇女为主角的作品。故事假托历史事件：国王不幸被入侵的伊斯兰教军队俘去，但他英勇不屈，壮烈牺牲。王后尼勒德维扮成歌妓潜入敌营，机智勇敢地杀死敌军统帅。伏兵迅即杀入敌营，歼灭敌军。她不仅为丈夫报了仇，雪

了恨，而且保卫了自己的国家，表现出了巾帼英雄的气概。帕勒登杜创作这部剧的目的是要唤醒印度妇女关心国家和民族的利益，并积极地为国家和民族的利益而斗争。所以他塑造了尼勒德维这样一个不同于以前文学作品中女性的妇女形象。她关心国家的命运，民族的前途；她英勇顽强，坚定沉着，机智多谋，敢于斗争。但她同样具有印度妇女共有的道德观——为夫殉节。实现了为丈夫报仇的愿望后，"现在我要幸福地殉节"。看来，作者虽提倡寡妇改嫁，但并没有完全冲破传统的道德观念，还没有认识到这是对妇女的残酷扼杀，而且还认为是"幸福"。这是该剧的不足之处，影响了作品的积极意义。

《黑暗的城邑》(1881) 是一部笑剧，讽刺一个愚蠢昏庸的国王。一个臣民控告墙，因为墙倒下压死了他的羊。国王下令捉墙，但墙不能捉，所以又命令捉墙的主人。这样追查下去，最后追查到警察局长。因为他在大街上骑马逞威风，影响了施工。案子审清了，国王判警察局长绞刑，但他的脖子太细，套不上。国王下令抓人顶替，结果一个修行人的徒弟被抓来了。修行人心生妙计，和徒弟争着上绞刑架，说当时绞死可以直接上天堂。国王岂能让别人占这个便宜，争着上了绞刑架，让人把他绞死了。这出戏的确滑稽可笑，但现实生活中这样愚蠢无知的国王似的人物并非没有，他们在政治舞台上演出一幕幕丑剧，而且自我感觉良好，结果不但害了人民，也害了自己。作者寓大主题于笑剧之中，狠狠地鞭挞了昏庸无能的君王。

帕勒登杜早期的戏剧中还有《金德拉沃蒂》(1876) 颇受赞誉。这部作品写传说中黑天的情人的女友金德拉沃蒂与黑天的爱情，成功地描绘出了少女初恋时的矛盾心情和对爱情的执著追求。情节很简单，但感情真挚热烈。

除诗歌和戏剧外，帕勒登杜还写了约 100 多篇文章，内容相

当丰富，涉及政治、社会、宗教、文化、历史、考古等方面。属于文学方面的散文和杂文数量不太多，主要是些抒情散文和讽刺性杂文，有的既写自然现象也表现社会的不平（《夏季》），有的讽刺英国殖民统治者（《要命的大会》），有的抒发对宗教偏见的感慨和气愤（《毗湿奴大神和印度》）。这些散文和杂文语言简洁，感情真挚，讽刺尖刻，具有相当大的文学价值。

帕勒登杜不仅成功地用印地语克利方言写作了戏剧、散文和诗歌，为印地语文学扩大了领域，而且作为编辑和文学组织者团结了当时的不少作家和诗人，是当时印地语文坛的领袖人物，所以在文学领域的影响很大，人们称 19 世纪下半叶为“帕勒登杜时期”。

为印地语近代文学做出贡献的主要作家还有谢利尼瓦斯·达斯、拉塔格利生·达斯、巴尔格利生·珀德等人。他们有的是帕勒登杜的朋友和合作者，有的则十分崇拜他，所以一般都深受其影响。

谢利尼瓦斯·达斯（1850—1887）是德里人，写了四部戏剧和一部小说。剧本《伯勒达伯和森沃伦》取材于古代神话，是深受《沙恭达罗》影响的爱情剧。《森约基达择婿》取材于中古英雄史诗《地王颂》，写森约基达的爱情故事。前者被认为是早期几部成功的多幕剧之一，但后者语言通俗，适合舞台演出，似乎更好一些。他的小说《宝贵的教训》被认为是印地语的第一部小说，写一个花花公子从腐化堕落的泥坑中摆脱出来，走上了正路。作品接触到了种种丑恶腐败的社会现象，带有现实主义色彩，具有一定的社会意义。

拉塔格利生·达斯（1865—1907），贝拿勒斯人，帕勒登杜的表弟，是一个有多方面才能的作家。他写过诗、剧本、小说、传记、散文，但他主要是戏剧作家。他的剧本《大王伯勒达伯》把

历史事件和幻想交织在一起，成功地表现了英勇气概和儿女情长，并在这种矛盾冲突中很好地刻画出了栩栩如生的人物形象，被认为是这个时期最好的剧本之一。中篇小说《无依无靠的印度教徒》是一部具有现实主义色彩的作品。故事基于当时展开的保护牛的运动，穆斯林顽固分子企图制造阴谋，借刀杀人，结果印度教徒和穆斯林教徒都有人被杀死。这部作品的结构虽不太严谨，但仍然显露出了作者创作小说的才华。可惜的是，他过早地离开了人世，不然一定能写出更好的作品。

巴尔格利森·珀德（1844—1914），北方邦阿拉哈巴德人。他主要是散文家，写了近千篇散文或文章。他的散文题材广泛，内容丰富，描写手法变化多样。他的文章和散文有分析，有对比，也有借题发挥，而讽刺、抒情和幽默笔法的运用又加强了作品的吸引力。《词语的吸引力》、《甜蜜》、《希望》、《眼睛》、《聊天》、《好奇心》、《青年小伙子》、《忧心忡忡》等都是脍炙人口的名篇。此外，他还写了十多部戏剧和两部中篇小说，但影响都不如散文大。

第六节　巴拉蒂和泰米尔语文学

19 世纪是泰米尔语文学的复兴时期，其重要标志是泰米尔语小说的发端和兴起。

印度是一个诗的国度。泰米尔民族同印度其他古老民族一样，历来把诗歌作为自己的主要文学形式。然而，自从西方殖民主义者侵入印度之后，随着英语教育的普及，在英语文学的影响下，泰米尔语作家逐渐意识到必须引进新的文学形式，这就是小说。

第一部泰米尔语长篇小说是魏达纳雅姆·比莱于 1876 年创作的《比拉达巴·牟达里亚尔传奇》。作者通晓英文，当过县级法官。在这部自传体小说中，作者对当时印度的社会、政治状况和

民情风俗均做了形象生动的描写，把主人公刻画成理想和道德的化身。作品结构比较松散，穿插着许多小故事和幽默的笑料，尚存印度传统的故事文学的烙印。但其语言优美，颇具艺术魅力，开了泰米尔语长篇小说之先河。

继《比拉达巴·牟达里亚尔传奇》之后问世的第二部泰米尔语长篇小说是拉贾姆·埃维尔的《卡玛拉姆巴尔的传记》。作者青年时代是一位哲学爱好者，也熟悉农村生活。因此，他在小说中一方面以细腻的笔触描绘了南印度农村的生活画面，另一方面又夹杂着大量的哲学说教。但他毕竟塑造了比较完整的人物形象，使现实主义的故事内容和简洁凝练的语言风格达到了完美的统一。

1890 年，第三部泰米尔语长篇小说《巴德玛瓦蒂的故事》问世，作者是马达维亚。这也是一部描写南印度农村生活的小说。作品通过生动的故事反映了农民身上的优秀品质和弱点，以及他们头脑中正在发生变革的思想倾向。浓厚的改良主义色彩与较高的艺术性在这部作品中达到了统一与和谐。

在 19 世纪问世的泰米尔语长篇小说中，除了上述三部影响最大的早期作品之外，比较优秀的作品还有《马蒂凡南》和《苏库纳孙达丽》等。

20 世纪初期，潘迪达纳德萨·夏斯特里发表的《帝纳塔耶鲁》是一部出色的长篇小说。这部小说的成功之处在于它真实地描写了职员生活，反映了当时的印度社会现实。这期间，马达维亚的《穆杜·米娜志》、瓦拉的《孙达丽》和《维查耶姆》等长篇小说都是以寡妇悲苦命运为题材的作品，具有强烈的反封建思想色彩，在当时颇有影响。

在泰米语小说史上，短篇小说的问世略晚于长篇小说。V·V·S·艾耶尔历来被认为是泰米尔语短篇小说之父。艾耶尔是一位学识渊博的作家，他精通拉丁语、英语、法语等多种西方语言，

曾著书立说向西方人介绍过泰米尔语古典文学成就。他从西方引进短篇小说这个新的文学品种，并使之民族化和通俗化，让泰米尔语读者感到亲切和容易接受。他在20世纪初期写过不少的短篇小说，但多已散失，传下的仅八篇，被后人收集成册，名为《孟凯亚尔·卡罗西的爱情》。艾耶尔主张“短篇小说必须写得富有诗意和情趣”，他的作品正是如此，字里行间洋溢着一种激情，诗的韵味极浓。除了艾耶尔之外，以创作长篇小说闻名的作家马达维亚也热衷于写作短篇小说，出版过《古西格尔故事集》。他是一位温和主义者，他始终以社会改良作为文学创作的重要目的。其作品具有较好的形式结构，为人们所称道。随着印度新闻报业的不断发展，短篇小说这种形式越来越受到人们的青睐。因此，泰米尔语短篇小说也随之迅速发展起来。

近代泰米尔语戏剧发生了一场空前的变革。这一场变革与西方戏剧文学的影响不无关系，它标志着泰米尔语戏剧从过去落后的街头戏的形式逐渐向今日的现代舞台戏剧方面发展和演进，使长期衰落的泰米尔语戏剧获得了新的艺术生命和活力。在这场变革中，涌现出三位泰米尔语戏剧大师，他们是桑格拉达斯·斯瓦米格尔（1867—1922）、巴利底玛尔·格莱尼亚尔（1870—1903）和桑班达·牟达里亚尔（1873—1964）。

桑格拉达斯从青年时代起涉足于剧坛。他当过演员，后来成为出色的导演和剧作家。他创作和上演过40多部戏剧，其剧作大多取材于历史传说和神话故事，宣扬传统的伦理道德思想，形式为诗歌和散文的混合体。代表作有《阿比曼尤》、《孙达丽》、《萨帝·斯罗沙娜》等。

巴利底玛尔·格莱尼亚尔是一名大学教授，当过编辑。他擅长写旧体诗和散文，也写过长篇小说，但他的主要成就还在于戏剧创作方面。其剧作有《鲁巴瓦蒂》（1895）、《卡拉瓦蒂》

（1898）和《马纳维查耶姆》（1902），还写过《戏剧学》（1897）一书。他的戏剧明显地受到西方戏剧和梵语戏剧的影响，都分幕分场，采用散文为主、诗歌为辅的形式，语言典雅优美，文学性很强。他在戏剧创作、戏剧理论和艺术实践上都做出了极大努力，并取得显著成就，为开辟泰米尔语戏剧的新天地做出了巨大贡献。

桑班达·牟达里亚尔早在1891年便创建了苏库纳剧社，上演了他的第一部剧作《普什巴瓦丽》。此剧是一部反映现实生活的现代剧，在当时算得上是绝无仅有的、具有革新意义的泰米尔语戏剧，曾轰动一时。他在戏剧创作方面的成就是惊人的，一生共写过94种剧本，有喜剧，有悲剧，有历史剧或神话故事剧，也有现实题材的社会剧，种类繁多，题材广泛。代表作有《拉特纳瓦丽》、《马诺卡拉》、《两个朋友》、《魔鬼世界》、《贼首》等剧本，翻译过莎士比亚的《哈姆雷特》、《威尼斯商人》和梵文剧《沙恭达罗》、《优哩婆湿》等，还撰写过戏剧理论著作。桑班达的重要贡献还在于他对传统泰米尔语戏剧的革新。他一反诗剧传统，完全采用通俗易懂的散文语言创作剧本，在题材上也极重视反映现实社会生活。他在近代泰米尔语戏剧史上开了现实主义的先河。因而他获得了极高的荣誉，被称为“泰米尔戏剧之父”。

随着印度民族独立运动的兴起，近代泰米尔语文学在内容和形式上都发生了重大的变革，呈现出一派新气象。一批进步的诗人和作家把文学艺术同现实的斗争生活密切结合起来，创造了具有革命气息而又面目一新的泰米尔语文学。著名爱国诗人巴拉蒂便是这一时期泰米尔语新文学的杰出代表。

巴拉蒂（1882—1921）出生于印度泰米尔纳杜邦提鲁纳尔维利县的一个婆罗门家庭，从小受到过良好的文化教育，天资聪颖，智慧过人，七岁能赋诗，11岁即被誉为神童。他父母早亡，被迫背井离乡，随姑母赴北方邦贝拿勒斯城读书。他通晓梵文、印地

文和英文。从少年时代起，巴拉蒂就崇拜英国诗人雪莱和拜伦，曾组织过“雪莱诗社”，并以“雪莱达桑”的笔名写诗。在印度北方读书期间，青年巴拉蒂十分关注时政，受到铁拉克的激进民族主义革命思想的影响，不满英国殖民主义的压迫，向往自由民主和民族独立。

1904 年，巴拉蒂到马德拉斯市担任《祖国之友》报副总编，当时年仅 22 岁。1905 年，他兼任《皇后》月刊主编，为争取妇女的权益而呐喊。1907 年，他出任《印度报》主编。这期间，他结识了当时南印度著名的资产阶级民主主义革命者奇登巴拉姆，并深受其影响。巴拉蒂发表诗文抨击时政，宣传爱国主义，鼓吹民族革命。1908 年，他的第一本诗集《祖国之歌》出版。同年，《印度报》被殖民当局查封，巴拉蒂被迫逃亡法属本地治里，开始了长达 10 年的流亡生活。

在流亡期间，巴拉蒂认识了著名哲学家奥罗宾多和老作家 V·V·S·艾耶尔等人，并同他们结下了深厚的友谊。奥罗宾多的哲学思想和艾耶尔的宗教虔诚精神都对巴拉蒂的思想和文学创作产生过深刻的影响。巴拉蒂的颂神诗《力量之歌》、三篇长篇叙事诗，都是在这一时期创作发表的。

1918 年年底，巴拉蒂离开本地治里回到内地，一度被捕入狱。1920 年，担任《祖国之友》报副总编。其间，巴拉蒂仍然积极写作，发表诗文，到处演说，吟诵诗歌，热情宣传民族革命。1921 年 9 月，巴拉蒂不幸病逝，年仅 39 岁。

巴拉蒂的一生是短促的，但他创作的大量诗歌和其他文学作品，他的革命实践活动和革命精神，给人们留下了一笔宝贵的财富。

巴拉蒂的诗歌作品在他逝世之后汇编成《大诗人巴拉蒂诗集》一书刊行于世，有过多种版本。他生前在短篇小说创作上曾

做过努力尝试，著有《巴拉蒂短篇小说集》。他还发表过大量的散文，包括政论文和杂文，被收集在《巴拉蒂文集》一书中。但是，巴拉蒂的主要成就还在于他的诗歌创作。

巴拉蒂的诗歌作品大致可分为四个部分：

一、民族主义诗歌——包括歌颂祖国、歌唱自由独立、民族民主运动、革命领袖人物，以及外国革命运动等方面的内容。

二、颂神诗歌——包括歌颂传统的印度教诸神，如黑天神、迦利女神、湿婆神、文艺女神、太阳神等，以及一部分宗教哲理诗。

三、杂咏诗——包括教谕诗、社会诗、写景咏物抒情诗、自传诗、贤哲颂和散文诗等。

四、三篇长篇叙事诗——即《杜鹃之歌》、《黑天之歌》和《黑公主的诅咒》。

巴拉蒂是本世纪初期觉醒了的印度民族民主主义革命诗人。他的诗歌，尤其是他的民族主义诗歌和一部分杂咏诗，充满了政治激情，脍炙人口，广为传诵，曾经是鼓舞印度人民开展民族独立斗争的进军号角。巴拉蒂诗歌的革命思想和进步倾向主要表现在如下几个方面：

一、歌唱祖国人民，宣扬爱国主义。他写的《向祖国致敬》、《我们的祖国》、《我们的母亲》、《婆罗多国之歌》等诗都是对他的祖国印度的赞美诗篇。他在诗中缅怀古老印度的悠久历史，颂扬民族文化的优秀传统，讴歌祖国山河的富饶壮丽。他把祖国印度比作母亲，尊为女神。

二、反对殖民压迫，渴望自由民主和民族独立解放。巴拉蒂生活在英国殖民主义者统治下的印度，深切感到祖国人民遭受奴役和压迫之苦难。他在《自由的渴望》一诗中写道：

何时才能满足

我们对自由的渴望
何时才能铲除
甘当奴隶的思想
何时才能砸烂
母亲身上的枷锁
何时才能解除
我们的困苦和忧伤……

这些感情激愤、直抒胸臆的诗句，是诗人忧国忧民思想的表露和追求自由解放的呐喊。他的《自由之歌》、《自由女神赞歌》、《歌唱自由之伟大》、《解放》等诗，都是对自由民主和民族独立事业的热情讴歌。

三、反对封建压迫、反对种姓制度、提倡男女平等。巴拉蒂的《新的女性》、《妇女的解放》等诗篇都充分表达了这些思想。他对不合理的种姓等级制尤其深恶痛绝。他认为世界上本没有什么种姓差别，所有的人都是生而平等的。他在《解放》一诗中写道：

谁也不是天生的奴隶
谁也不是天生的穷人
在印度本没有什么贱民
大家共享知识和财富
建立幸福和睦的生活……
让我们扫除一切
侮辱妇女的愚昧行为
让我们改变生活中
任何形式的奴隶地位
妇女和男子肩并着肩

一律平等相亲相爱……

四、讴歌十月革命，向往光明幸福的理想社会。1917年俄国十月社会主义革命胜利的消息传到印度，巴拉蒂激动不已，写下《新俄罗斯》一诗，热情赞颂这一历史事件开创了革命的新纪元，标志着人类黑暗时代的结束和光明时代的开端。他仿佛从中看到了人类的光明和希望，看到了印度民族解放事业的光辉前景。他切齿痛恨人剥削人、人压迫人的社会制度，发出了革命的呐喊："只要还有一个人挨饿，就让我们砸烂这个乾坤！"（《婆罗多社会》）他满怀信心地憧憬未来的理想社会，他在《自由之歌》一诗中写道：

称婆罗门为尊者的时代已经过去，
见洋鬼子叫老爷的时代已经过去，
乞食者受欺凌的时代已经过去，
为骗子手卖命的时代已经过去！

到处都在谈论自由，
人人平等是必由之路。
让我们吹起胜利的号角，
把自由之歌唱遍全球！
……

巴拉蒂在其他一些诗（如《婆罗多社会》）中进一步描绘了他的理想社会，主张建立一个真正自由平等、独立自主、和平幸福的新社会。这些思想，无疑是积极的，进步的。

在巴拉蒂的诗作中，还有不少是颂神诗。这些颂神诗，固然

具有比较深厚的宗教意识，但同时又曲折地表达了诗人对一切美好事物和祖国人民的赞美之情。例如，在长诗《黑天之歌》中，诗人笔下的黑天已经不再是宗教意义上的那位天神，也不是纯粹神话中的虚构人物，而是诗人心目中的统一的印度民族的象征。此诗寄托着诗人崇高的爱国主义情怀，蕴含着他对印度民族的团结统一、无往不胜的热切希望和坚定信念。总之，巴拉蒂所颂的神不同于过去时代的宗教虔诚诗中的神，而是具有一定现实意义的、象征性的形象。巴拉蒂把世间一切美好的事物——正义、道德、真理、自由、光明、幸福、祖国等等都奉为至高无上的“神”，并加以热情的赞颂、虔诚的崇敬。这可以说是巴拉蒂的颂神诗歌的思想实质。

巴拉蒂的诗歌具有浓郁的浪漫主义色彩。主要体现在两个方面：第一，抒发了对美好理想的向往之情。巴拉蒂的《欢庆妇女解放》、《自由之歌》、《婆罗多社会》等诗都是他对未来的独立解放、自由平等的新社会的憧憬，充满着反抗黑暗势力的叛逆精神和追求光明幸福的理想色彩，热情奔放，格调清新，给人以一种积极向上的鼓舞力量。第二，充满神话色彩的表现手法。巴拉蒂的诗歌，尤其是他的颂神诗和三篇长诗，想象丰富，夸张奇特，形式新颖。比如，《杜鹃之歌》中的杜鹃鸟向诗人叙述了她前世的不幸遭遇，最后化为美丽的少女，向诗人倾吐衷情，表达了她对自由幸福生活的热烈向往和执着追求，充满浪漫色彩。

其次，巴拉蒂的诗歌形式多样，生动活泼。他继承了历史悠久的泰米尔语诗歌传统，给旧体诗（如文巴体、格利巴体等）的形式赋予了新的生命。他很重视民歌形式（如信度调、甘尼调等），善于从中汲取营养，创作了许多具有鲜明的民族特色和地方色彩的诗篇，为人民群众所喜闻乐见。对西方文化他既不盲目崇拜，也不一概排斥，而是积极地、创造性地引进一些西方的诗歌

形式。他破天荒地把十四行诗（商籁体）、散文诗、自由诗等形式运用到泰米尔语诗歌创作上来，并做了大胆的尝试。他被人们誉为“泰米尔语散文诗之父”。

此外，巴拉蒂的诗歌语言通俗，质朴自然，节奏铿锵，音律和谐，富有音乐感。他的民族主义诗歌是宣传革命之作，是为普通老百姓写的，因此，他在诗中大量使用群众语言，浅显易懂，通俗生动，颇受群众喜爱。

巴拉蒂是20世纪初期印度文坛上颇负盛名的诗人。他在泰米尔语诗歌创作上的杰出艺术成就使他赢得了“泰米尔诗王”的桂冠。他是一位承前启后、继往开来的革命诗人，他的创作开一代诗风，对近现代泰米尔语诗歌文学的发展产生了巨大的影响。他的一些作品已被译成印度其他民族语言和英、俄、德、波兰等国文字广为传播，在印度国内外得到了普遍的好评。

第五章　西亚北非文学

第一节　社会文化背景和文学

如前所述，位于西亚、北非的阿拉伯诸国，自16世纪初起，已处于当时地跨欧、亚、非三洲的土耳其奥斯曼帝国（1290—1922）统治之下。17、18世纪，这一帝国逐渐由强大走向衰落，并成为西方列强觊觎的对象。1897年，法国拿破仑率军武装侵入埃及。其时，英、法、意等列强对这一地区垂涎已久。列强染指、争夺的结果，阿拉伯诸国相继沦为殖民地与半殖民地。伊朗自18世纪前期复国后，自19世纪后期起，成为英国、俄国激烈争夺的目

标。阿富汗自18世纪中叶建成独立王国后，于1838年至1919年间，曾三次遭受英国的武装入侵。广大的非洲地区更是早自16世纪起就成了欧洲殖民主义者的掠夺对象。自19世纪，“自由”资本主义进入帝国主义阶段以后，西方列强更是掀起了抢占和瓜分非洲的争斗。到第一次世界大战前后，西亚、非洲几乎全部都沦为帝国主义的殖民地或保护国。

近代的西亚、非洲各国人民不仅面临着殖民主义的侵略、掠夺，还多处于腐朽、没落的封建王朝甚至奴隶制王朝的专制统治之下，人民极端贫穷、落后、愚昧。他们要求民主、自由、科学；朝野有识之士也从不同的角度考虑，致力于对政治、社会、宗教进行改良、维新。

帝国主义、殖民主义的侵略，他们与封建势力勾结起来对人民进行残酷的压迫、剥削，很自然地激起这一地区的民族觉醒，促使他们起来进行反帝、反殖、反封建，争取独立、自由、民主的斗争。如1830年至1847年的阿尔及利亚的反法占领的斗争、1838年至1842年阿富汗人民的反英起义、1848年至1852年的伊朗巴布教徒起义、1881年至1882年埃及奥拉比领导的反英斗争、1881年至1885年苏丹的麦赫迪起义，以及这一地区其他各国的反抗英、法、意等殖民主义的斗争，彼伏此起，始终未断。

西亚、北非各国近代文学的复兴与发展是与这些国家近代反封建、反专制、反愚昧、要民主、要自由、要科学的文化启蒙运动和社会改革运动紧密联系在一起的；是与这些国家近代史上反帝、反殖、争取民族独立的斗争紧密联系在一起的。民族意识的觉醒，反帝、反殖和反封建的斗争，是这一地区各国近代文学发展、成长的动力，也是这些国家近代文学的主旋律。

始于19世纪的阿拉伯近现代文学被认为是阿拉伯文学新的复兴运动。这一运动真正始于19世纪下半叶，而上半叶则是准备

阶段。

所谓文学复兴运动就是民族文化与外来文化相互撞击、融合，而使本民族文学在传承、引进的基础上，进行创新、发展的过程。因此，阿拉伯近现代文学复兴运动，实质上是在西方文化影响和民族意识觉醒的情况下，阿拉伯文学走上近现代化的运动。

在这一运动中，走在最前列的是埃及、黎巴嫩、叙利亚。黎、叙地区有很大一部分人信仰天主教，西方就利用传教、办学的方式进行文化渗透，使这一地区的阿拉伯人最先接触西方文化，最早接受西方民主思想。在埃及，在法国军队入侵的同时，拿破仑还带去了一批学者。他们在埃及成立了学会，对埃及各方面进行考察、研究，并在埃及建立了实验室、图书馆、印刷厂等，使埃及人首次接触到西方文明，了解到了西方科学的进步。1805 年，当上了总督的穆罕默德·阿里竭力主张学习西方科学技术，一方面派了大量留学生，另一方面也聘请了不少西方学者，从而为埃及接触与传播西方文化打通了渠道。19 世纪 60 年代，伊斯梅尔上台后，进一步向西方开放，而许多遭受迫害的黎、叙地区的知识分子又纷纷逃至埃及定居、工作，从而使埃及成了近现代阿拉伯文学复兴的滥觞之地。

促使阿拉伯近现代文学复兴运动的形成与影响、推动它不断发展的有以下几方面的因素：

首先是异族的统治和帝国主义的侵略激发了阿拉伯人民民族意识的觉醒和增长，使一些有识之士重视发掘、研究和继承、发扬自己宝贵的民族文化遗产——源远流长的阿拉伯古典文学，用以激励人民的民族主义精神和爱国热忱。在这方面的先驱者有黎巴嫩的纳绥夫·雅齐吉（1800—1871），曾用玛卡梅体写下《两海集》；埃及作家阿里·穆巴拉克（1823—1893）著有韵文故事《阿拉姆丁》；伊拉克作家艾鲁西（1857—1924）著有三卷《阿拉伯风

土人情志》；突尼斯的海鲁丁（1822—1899），写有《认识国情之正途》等。他们都试图用传统典雅的文风描述现实内容，以弘扬民族文化。

其次，西方势力的侵入和文化渗透（如传教、办学）和阿拉伯与西方的广泛接触与交往（如留学、旅居西方），特别是通过大量的翻译介绍，使阿拉伯人民接触并了解了与阿拉伯传统文学迥然不同的西方近代文学，使他们有机会向西方文学学习、借鉴。如埃及首批留法学者雷法阿·塔赫塔维（1801—1873）回国后，用韵文体写了游记《披沙拣金记巴黎》，记述了法国社会风貌和政治情况；还担任了新创办的外语学校校长和翻译局局长，培养了一支翻译队伍，被认为是阿拉伯始于19世纪中叶的新翻译运动的领袖和先驱。黎巴嫩学者苏莱曼·布斯塔尼（1856—1925）于1904年从希腊原文翻译了荷马的《伊利亚特》，并写有长篇前言和详细注释，被认为是最早进行科学的文学批评并将阿拉伯文学与世界文学加以比较的尝试。此外，大仲马的《三剑客》、雨果的《悲惨世界》等小说，拉封丹的寓言，莎士比亚、莫里哀、拉辛的剧本也都陆续被译成阿文。其间，埃及作家穆斯塔法·曼法鲁蒂（1876—1924）等人还另辟蹊径，虽不懂外文，却请别人初译，自己再用优美、典雅的阿拉伯文改写了许多西方名著，颇似中国的林纾。大量西方文学作品的翻译、介绍，为阿拉伯近现代文学的发展做了准备。

最后，现代印刷技术的引进，报刊和其他宣传工具的出现与普及，教育事业、出版事业的发展，图书馆、各种文学学会的建立，西方国家的东方学者们的研究与参与……这一切也都为阿拉伯近现代文学的繁荣创造了有利条件。特别是随着民族解放运动的发展，报刊的作用日显重要，成为传播先进思想和科学知识的主要媒介，也为各类文学作品，特别是杂文、散文和诗歌提供了

广阔的园地。

阿拉伯近代诗歌复兴运动的先锋是埃及的巴鲁迪（1838—1904）。他谙熟阿拉伯古典诗歌。以他为首的诗歌流派被称作“传统派”或“新古典派”，亦称“复兴派”。其诗歌特点是充满了深厚的民族主义和爱国主义思想感情，但在表现形式上都继承了古诗严谨的格律、结构，保持了古诗纯朴、凝练的特点，在阿拉伯诗歌史上起了承前启后、继往开来的作用。属于这一派的同代诗人有黎巴嫩的纳绥夫·雅齐吉（1800—1871）及其子易卜拉欣·雅齐吉（1847—1906），叙利亚的杰卜拉伊勒·德拉勒（1836—1892），阿尔及利亚反法斗争的民族英雄阿卜杜·卡迪尔（1808—1883），突尼斯的迈哈穆德·盖巴杜（1814—1871）等。承袭这一派的近现代著名诗人，在埃及有“诗王”邵基（1869—1932）、“尼罗河诗人”哈菲兹·易卜拉欣（1871—1932）；在伊拉克有宰哈维（1863—1936）、鲁萨菲（1877—1945）；在突尼斯有穆罕默德·沙兹里·哈兹纳达尔（1879—1954）；在利比亚有穆斯塔法·本·宰克里（1853—1918）；在摩洛哥有穆罕默德·苏莱玛尼（1863—1925）等。

阿拉伯人善于辞令，自古就传下许多雄辩的演说辞和优美的散文。在继承这一传统的基础上，随着报刊的出现、普及，以及自19世纪后期到第一次世界大战期间首先从埃及开展的文化启蒙运动的进行，阿拉伯近代散文逐渐发展繁荣起来。这些散文短小精悍，富有战斗性，题材广泛，内容丰富：有的政论和演说辞赞扬民族主义、爱国主义精神，反对外国侵略、要求民主独立；有的杂文和散文介绍现代社会思潮和自然科学成就，揭露封建统治的腐朽和社会的黑暗，主张社会改良、宗教维新、妇女解放、争取民主。近代阿拉伯著名的散文作家，在埃及有穆罕默德·阿布笃、穆斯塔法·卡米勒、卡西姆·艾敏、曼法鲁蒂，有黎巴嫩籍

的杰尔吉·宰丹（1861—1914）、雅古布·赛鲁夫（1852—1927），有叙利亚籍的艾迪布·伊斯哈格（1856—1885）、阿卜杜·拉赫曼·凯瓦基布（1849—1902），有伊拉克的法赫米·穆达里斯（1873—1944），有突尼斯的阿卜杜·阿齐兹·赛阿里比（1874—1944）等。在继承传统的基础上，在引进、介绍西方文学的翻译运动的推动下，小说在阿拉伯世界发展很快。最早的一批作家沿用传统的玛卡梅体来试写反映现实、针砭时弊的小说，取得了相当不错的效果。其中最著名的是埃及的穆罕默德·穆韦利希（1835—1930）发表于1906年的《伊萨本·希沙姆叙事录》。在此之前，黎巴嫩的希德雅格（1804—1888）用玛卡梅体写过《法里雅格谈天录》（1855），带有很大的自传性质；还有伊拉克谢哈布丁·艾鲁西（1802—1854）写的玛卡梅体的爱情故事《欧麦里叶院中斑鸠声声》和阿尔及利亚的穆罕默德·本·易卜拉欣（1806—?）写的类似玛卡梅体的民间传奇《情人的爱情与思念故事》，都可以认为是近代早期小说创作的尝试。19世纪末20世纪初，黎巴嫩作家赛里姆·布斯塔尼（1848—1884）和杰尔吉·宰丹受英国小说家司各特的影响，写了很多历史小说，颇似野史，多是以历史为背景的爱情故事，多靠巧合连接情节、解决悬念，艺术性不强。著名的黎巴嫩作家纪伯伦（1883—1931）写于1911年的中篇小说《折断的翅膀》，埃及作家侯赛因·海卡尔（1888—1956）写于1910—1912留法期间、发表于1914年的长篇小说《宰娜布》，都写的是真诚相爱的青年男女惨遭迫害的悲剧，具有明显的反封建倾向，被认为是阿拉伯最早出现的反映现实社会且有较完美艺术性的中长篇小说。黎巴嫩的另一旅美派作家努埃曼（1889—1988）先后发表于1914、1916年的《又一年》和《不育者》，埃及作家穆罕默德·台木尔（1892—1921）发表于1917年的《火车上》，则被认为是阿拉伯文坛最早出现的现代短篇小说。这些小说也都针对当

时一些封建传统价值观念进行了猛烈的抨击。

戏剧方面，首先将这种文艺形式从西方移植到阿拉伯世界的是黎巴嫩人马龙·奈卡什（1817—1855），他在1847年翻译并演出了莫里哀的喜剧《悭吝人》。随后，叙利亚的戏剧家艾布·赫利勒·格巴尼（1836—1920）在大马士革建立了一个剧团，演出很多根据《一千零一夜》等民间故事改编的剧本，颇受欢迎。在埃及，1869年建立了歌剧院，1870年雅古布·赛努耳（1889—1912）组成剧团，他先后翻译、编写剧本共32部，被称为“埃及的莫里哀”。1876年，黎巴嫩诗人赫利勒·雅齐吉（1856—1889）写出《义与信》，是最早出现于阿拉伯文坛的诗剧。

近代的西亚、北非其他国家、地区文学的发展历程与阿拉伯文学极为相似。

19世纪，土耳其这个封建帝国在资本主义势力影响下开始政治改革，进行“坦齐玛特”革新运动。文学也随之逐步摆脱阿拉伯、波斯文化的影响，而竭力借鉴与模仿欧洲文学。文学形式逐渐多样化，出现了新的文学体裁，如小说、话剧、杂文、政论等。内容多为抨击封建专制和宗教传统，宣扬资产阶级人文主义思想，称“坦齐玛特文学”。先驱者是锡纳西（1826—1871）、纳默克·凯马尔（1840—1888）、齐亚·帕夏（1825—1880）。其中尤以锡纳西影响最大。他曾留学法国，1860年，创办了第一份土耳其文报纸《映真报》，还通过独幕喜剧《诗人的婚礼》，最早将近代戏剧这一体裁引进土耳其。19世纪末，以文学杂志《知识宝库》为据点，土耳其曾形成一个流派——“知识宝库派”。其作用在于把土耳其文学进一步引向西化。代表人物是《知识宝库》的主编、诗人泰夫费克·菲克雷特（1867—1915）和被称作“土耳其长篇小说之父”的哈里德·齐亚（1866—1945）。他们的作品在一定程度上描写了现实生活，揭露封建暴政，谴责了上层权贵们的腐朽生

活，反映了新旧势力的斗争。20世纪初，封建势力重新抬头，文学再次陷入停滞状态。1908年，青年土耳其党人领导的资产阶级革命爆发，文学界才重新活跃起来，出现了要求加快文学西化进程的“未来的曙光派”，代表作家是杰米尔·苏莱曼（1886—1940）和伊译特·梅利里（1887—1966）。青年土耳其党上台后，因政见分歧，“未来的曙光派”作家也于1912年底分裂成几派，其中有以雅希亚·凯未尔（1884—1958）为代表的奥斯曼主义派，也有以齐亚·哥卡尔帕（1876—1924）、麦赫迈德·埃明（1864—1944）等人为代表的民族主义派。他们有的主张将欧洲文明同民族的特点相结合，有的提倡语言民族化，为现代土耳其民族文学的发展铺平了道路。

卡扎尔王朝（1796—1925）的建立是伊朗进入近代史的开端。随后，这个国家日渐被卷进了英、法、俄等西方列强相互角逐的漩涡；随着外国商品和资本的侵入，它逐渐沦为殖民地。统治集团中有识之士力主改革，向西方资本主义文明学习。改革派的领袖密尔扎·阿卜杜勒·卡赛姆(1779—1835),不仅倡导政治改革，在文学方面，也以身作则，弃旧图新，改变文风，被誉为现代波斯新散文的先驱。19世纪下半叶，著名的民主主义思想家和文学启蒙先驱阿洪德扎德（1812—1875）和密尔扎·玛利库姆汗（1833—1908），认为《蔷薇园》时代已成过去，主张创作适合人民要求的戏剧与小说。这一时期最有影响的作品是泽因努尔·阿别丁·玛拉卡依（1837—1910）的《伊卜拉辛姆·贝克旅行记》。作家通过客居异国的主人公归国旅游的所见所闻，揭露了当时伊朗社会的种种阴暗面，激发人们改革的要求。1905年至1911年，伊朗爆发了资产阶级的民主主义革命，史称“立宪运动”。其基本目标是实行君主立宪，实行民主革命。随着革命形势不断高涨，文学创作也出现了繁荣景象。这一时期的文学有波斯文学史上第二

个高潮之称。诗人、作家的创作很活跃，文学与现实的结合也很密切。不论是诗歌还是散文都充满了炽烈的爱国热情，洋溢着不妥协的反帝、反封建的战斗精神。这一时期的代表诗人有巴哈尔（1886—1951）、拉胡蒂（1887—1957），讽刺刊物《北风》的主编、诗人阿什拉夫尔丁（1870—1934），以及《天使号角》周刊的主要撰稿人、诗文兼长的德·胡达（1879—1955）。

阿富汗在18世纪中叶始建成独立王国。在1838年至1919年的反抗英国先后发动的三次侵略的斗争中，短诗和民歌形式得到迅速发展。这些诗歌多以反抗侵略为主题，体现了阿富汗人民的爱国主义精神。

纵观近代西亚、北非的文学，我们可以看出：这一地区近现代文学的发生与发展，与这些国家旨在反封建、反专制、反愚昧、要民主、要自由、要科学的文化启蒙运动和社会改革运动密不可分；与这一地区人民的反帝、反殖的民族主义、爱国主义的斗争密不可分。这一地区近现代文学的生产与发展是对民族文学遗产批判地继承，推陈出新的结果；也是吸收、借鉴西方文学，以推动本民族文学发展、创新的过程。

第二节　伊朗文学

波斯中世纪文学繁荣时期的最后一位具有代表性的诗人是贾米（1414—1492）。贾米的逝世标志着文学繁荣时期的终结。从16世纪到19世纪中叶，是波斯文学发展的沉寂时期。

1796年建立的卡扎尔王朝（1796—1925）是伊朗近现代历史上的重要转折点。在这一王朝统治时期，伊朗社会内部萌动了改革的因素，向外部世界（主要是向欧洲）打开了门户，传播了资产阶级自由民主思想，从而引发了1905年至1911年的立宪运动，

而波斯文学也随着社会的前进与发展，达到了新的高峰。

卡扎尔王朝的统治者比过去王朝的统治者更重视诗文创作。这一王朝的法塔赫·阿里国王（1797—1834年在位）自己就写诗，他的宫廷模仿萨曼与伽色尼王朝宫廷，吸引了大批诗人。法塔赫·阿里国王给诗人以厚赏。如诗人萨巴写了一部模仿菲尔多西《列王纪》的长篇叙事诗——《王中之王的业绩》，写法塔赫·阿里父子与俄国的战争，全诗四万联句，国王赏给诗人许多黄金，而且告诉人们说玛赫穆德答应赏菲尔多西而未赏，而他事先没有承诺，但事实上奖赏了。

卡扎尔王朝的建立大致相当于伊朗近代史的开端。这一时期的伊朗日益陷入西方资本主义国家政治斗争的漩涡而不能自拔。俄国彼得一世执行南进政策，早在1723年，俄国就出兵占领了南高加索的伊朗领土。1800年俄国与拿破仑签约，议定俄国军队取道伊朗进军印度。此举直接威胁了英国的殖民利益，从而导致俄、英、法的政治角逐在伊朗激烈地展开。

伊朗统治集团中的一部分人一方面感到外国势力的威胁，同时也察觉到国内人民中酝酿着反抗情绪，于是企图改弦更张，摆脱落后愚昧状态，学习西方科学技术，提倡资本主义文明。从这个时候起，开始聘请外国专家，训练新型军队，开设医院、学校，往西方派遣留学生。这一时期，统治集团内部改革派的代表主要是两个人：一个是密尔扎·阿卜杜勒·卡赛姆（1779—1835），另一个是密尔扎·塔吉汗（？—1851）。密尔扎·阿卜杜勒·卡赛姆不仅是一位有见识的政治家，而且也是一位杰出的散文作家。他的散文被誉为现代波斯散文的先导。他突破中世纪某些散文的陈规旧套，摆脱艰涩古典的文风，创造了明白晓畅和内容充实的散文。他的文章由后人结集出版，主要是书信与奏章。

1812年，伊朗买回一台印刷机，这标志着手抄书籍的时代的

结束。1837 年，在德黑兰出版了第一份现代报纸。随后，在伊斯法罕、设拉子和雷扎耶等地也都出现了类似的报纸。这时的报纸上，除时事消息外，已刊有随笔、政论、小品文等。

1851 年，由塔吉汗主持与筹办，伊朗第一所现代高等学校——综合技术学院成立。这个学院的成立，对伊朗现代文明的发展起了巨大的推动作用。

19 世纪下半叶，伊朗产生了一位著名的民主主义思想家——阿洪德扎德。他写过许多政论文及剧本，鼓吹民主主义思想。他在给另一位民主主义思想家密尔扎·玛利库姆汗(1833—1908)的信中，明确提出自己的文学观点，即认为《蔷薇园》的时代已经过去，当时，最主要的文学形式应是戏剧与小说。玛利库姆汗的主要活动是在伦敦出版波斯文报纸《法律》，宣传自由民主思想。报纸运回国内散发，在资产阶级革命的启蒙阶段，起过较大作用。

在启蒙时期的文学作品中，影响较大的是小说《伊卜拉辛姆·贝克旅行记》，作者是泽因努尔·阿别丁·玛拉卡依（1837—1910）。主人公是一位旅居埃及的伊朗富商之子伊卜拉辛姆·贝克。他依照父亲遗嘱，回国旅行。他们父子俩都是满怀爱国激情的理想主义者。伊卜拉辛姆·贝克几乎是怀着朝圣的感情回国旅行，但耳闻目睹，到处是社会的黑暗。诸如宫廷腐败，官僚的贪婪与昏庸，外国侵略者的横行霸道，百姓的痛苦与不幸，更糟的是人人都想在这个破摊子上再捞一把，而无人愿意想一想它的未来。作者通过主人公的眼睛看到 1905 年至 1911 年立宪运动前伊朗社会的真实景象，以其特有的深沉而辛辣的笔触激发起读者对这个社会的憎恶，唤起他们改革的愿望。

此外，这部小说的语言也有其鲜明特色。全书以流畅而自然的口头语写成，而且根据描写的对象与场合变化语言的色彩，比喻也十分贴切自然。

总之,《伊卜拉辛姆·贝克旅行记》不论是从思想上和艺术上看，都是1905年至1911年立宪运动前的一部值得重视的力作。

1905年至1911年立宪运动实质上是资产阶级反对外国侵略势力和国内封建统治的运动。这次运动的领导者是资产阶级（主要是迫切要求改革的商人),伊斯兰教上层人士和具有民主主义思想的知识分子。其基本目标是召开立宪会议，实行君主立宪，进行民主改革和罢免祸国殃民的贪官污吏。

20世纪初，由于天灾人祸，百姓生活日益困难。1905年底，政府与商人产生了激烈的矛盾，知识界与宗教界也参加了反政府的行列。自发的骚动演变为政治性示威。1906年10月，国王被迫下诏宣布立宪，随后召开议会。这是立宪派取得的初步胜利。但到1908年夏，形势骤变。穆罕默德·阿里国王调兵炮击议会大厦，大批屠杀进步人士。1908年10月，大不里士革命者举行武装起义，建立人民政权。1909年春，吉朗省民众起义，获胜后进军德黑兰，南方的巴赫梯亚尔部落武装也向德黑兰进发。1909年7月，两支武装在德黑兰会师，废黜国王，立其子阿赫迈德为国王，成立临时政府。

立宪运动时期，新闻出版事业空前发展。全国新创刊的报刊杂志达百种以上。文学创作也随之走向繁荣。这一时期的文学从内容到形式都较以前发生显著变化。伊朗现代著名诗人哈尔论及这一时期的文学时说，在这一变革时期，其突出特点是革命思想和革命文学，散文与诗歌都发生了巨大的变化。产生了新的诗风，即以朴实的语言和诚挚的感情创作出具有爱国主义思想的政治诗；出现了各种流派的诗人和丰富多采的诗歌创作；在继续采用旧形式方面，颂体诗和抒情诗的创作也有所创新。

巴哈尔的这段论述是对立宪运动时期文学发展的全面概括。他本人就是这一时期的热情歌手。他的早期创作与立宪运动紧密

地联系在一起。

密尔扎·穆罕默得·塔吉·巴哈尔（1886——1951）生于东部城市马什哈德，父亲是当时的著名诗人，曾获国王授予的“诗王”称号。巴哈尔幼年即向父亲学习写诗，表现出过人的才能。14岁时已在开明人士的聚会上朗诵作品。父亲去世时，他18岁，已是才华横溢的年青诗人。国王把他父亲的“诗王”称号授予他。但是，宫廷诗人的前程并未减弱他的爱国热情。革命形势吸引着他，随着形势发展，他完全投身到火热的斗争中去了。1907年，保守派与立宪派斗争日益激烈。1908年形势逆转，在这一时期，巴哈尔与志同道合的朋友一起，在马什哈德秘密出版报纸《呼罗珊》。他的最初的诗歌就发表在这份报纸上。1909年国王被废黜，全国庆祝，在马什哈德庆祝大会上朗诵的全是巴哈尔的诗。

开始，巴哈尔还希望国王能顺应人民要求，幡然悔悟，励精图治。他曾写诗规劝国王。但是随着运动形势的发展，他终于认识到：“国王的举止全然荒谬绝伦，失去了一切尺度和分寸。”懂得了“萨迪式的劝告感动不了恶人。”

巴哈尔不仅在诗作中揭露封建统治者的罪恶，而且，更可贵的是他还认识到帝国主义是伊朗人民的凶恶敌人。1909年，在一首诗中他写道：

祖国呵！谁曾想象会变成一片废墟，
你的土地成了外国军旅的营地，
你本是我们聚会厅堂的明烛，
如今因何成了他人烛火中的飞蛾？
你是我的骨肉，我园中的鲜花，
如今怎么就得如此破落？我的祖国！

1911 年，伊朗聘请美国时政顾问。英俄政府担心此举会损害他们在伊利益，遂向伊朗政府提出最后通牒。接着又分别从南北进军伊朗。这一侵略行径激起伊朗人民的愤慨。针对这次事件，巴哈尔在他办的杂志《新春》上发表诗作，号召人民奋起保卫祖国：

伊朗人呵，伊朗已大难临头，
大流士的国家落入尼古拉之手。
凯霍斯鲁之国被恶狼一口吞下，
穆斯林的尊严何在，
民族崛起还要等到什么时候？
我正直的兄弟们呵，
你们为什么这样软弱可欺，
伊朗属于你们，她本来就是你们的！

巴哈尔不仅写诗，还积极参加政治活动，多次当选为议员。他一生写诗 20000 余联，是立宪运动时期最活跃的诗人。他的诗中洋溢着高度爱国热情，充满坚决反帝、反封建的精神。他的诗既有古典诗歌形式与音韵的优美，又注入了强烈的时代精神。他是当之无愧的伊朗人民的“诗王”。

立宪运动时期另一位具有特色的诗人是阿卜杜勒·卡赛姆·拉胡蒂（1887—1957）。拉胡蒂生于伊朗西部城市克尔曼沙市，父亲是鞋匠。拉胡蒂 16 岁时，因家境贫困，到德黑兰投亲并求学。他在德黑兰受到立宪运动形势的影响，积极投身到运动之中，开始发表诗歌。1908 年，他参加大不里士武装起义。立宪运动失败后，他被政府宣布判处死刑，流亡到巴格达，1915 年回国；1917 流亡到土耳其；1921 年秘密回大不里士；1922 年领导该市宪兵举行起义；失败后，逃到苏联，侨居到 1957 年逝世。拉胡蒂早期创

作反映出他是一位激进的民主主义者。他的后半生的诗歌歌颂苏联社会主义建设事业和伟大的反法西斯卫国战争。诗中充满无产阶级的战斗精神。

在旅居土耳其时，作者并未停止诗歌创作，他写了一首《致伊朗少女》的诗。这对了解他的创作道路，颇有参考价值。他对伊朗少女说：

从今以后，我要斩断对你的情肠，
别人都如此冷静，只有我如此颠狂。
伊朗王国之月啊，东方的美女。
请你仔细倾听，倾听我的心曲：
……
今后，我再不受你美人痣的羁绊，
我与你一刀两断，再不倾慕你的容颜。
再不把你的青丝视为我颈上的锁链，
再不把你的睫毛视为穿心的利箭，
吻不到你的红唇我不再心潮汹涌。

在这段诗中，诗人所用的语汇都是古代情诗中惯用的词语。但是，其内容却表示了自己与古代传统决裂的决心。接下去诗人劝少女走出家门寻求知识，参加社会活动："在这文明世纪，美女呵，可太不应该，你如此艳丽动人，却置身于知识园林之外。岂不令人害羞吗？世人都展翅高飞，你却固守深闺？岂不令人惭愧，世人都兢兢业业，你却昏昏沉睡？"

从这首诗中，可以清楚地看出诗人创作上的追求与探索。这首小诗表明拉胡蒂决心摆脱古代诗歌的形式与内容的羁绊，追求一种符合时代要求的风格。这不仅标志着他本人创作的追求，在

一定意义上，也可以看作是新的时期诗人们的共同愿望与决心。

正是由于拉胡蒂有这样深切的时代感，也由于诗人亲身参加了人民的反帝反封建的斗争，所以他的诗歌在立宪运动时期就达到高度的思想水平，成为人民群众斗争的颂歌。

1908 年，大不里士起义者打退政府军围攻以后，他写了一首诗，题名《践约》。这是一首具有战斗特色的诗。这首诗真实地反映了立宪运动高潮时期的斗争情况，塑造了一位女战士、烈士母亲的形象。这位母亲曾与儿子并肩战斗，儿子光荣牺牲了，胜利后，她来为儿子扫墓：

她伫立在坟旁，眼睛盯到地上，
默然屹立，像一尊纯钢塑像。
她从怀中取出面包放在墓前，
突然，她暴怒得像狮子一样。
“当你血溅战壕身躯伏倒，
孩子，不要怨我不尽心竭力，
我曾在各处苦苦搜寻，
但是，我并未找到半片面包。
你身负重伤饥肠辘辘离开人间，
如今，我拿来面包，孩子，
让我连同我的心向你奉献。
再无需担忧，孩子，我们已经胜利，
我给你带来面包与自由的信息。
你曾从我的乳头吮吸母亲的乳汁，
那是对你忠贞不渝的战士的奖励。”

这首诗中主人公的形象鲜明。她不仅仅是战士的母亲，而且

也是与儿子并肩战斗战士。她没有因失去爱子而过分悲痛。从这些诗行中，我们感受到的是她的战斗的豪情和因革命胜利的欣喜。她为有这样英勇捐躯的儿子而感到自豪。《践约》无论从内容与风格都与波斯古代诗歌有了本质的区别。这首小诗是立宪运动时期的文学珍品。

还有两位诗人也活跃在立宪运动时期的文坛上。他们是赛义德·阿什拉夫尔丁·喀兹文尼（1870—1934）和德·胡达（1879—1955）。这两位诗人的名字与立宪运动时期两份有影响的杂志联系在一起：阿什拉夫尔丁是讽刺刊物《北风》的主编，德·胡达是《天使号角》的主要撰稿人。

阿什拉夫尔丁主办《北风》报，发表的全是自己写的政治讽刺诗。他曾说过："我想办一份报，用朴实和优美的语言与老百姓交谈。每期售价一分，卖给老百姓。我认为，朴实的诗，不论是使人心振奋的，还是令人悲伤，才是真正能够感动人的诗"。[①]《北风报》共发表了20000余行诗歌，体现了他的这种文学通俗化的主张。他的讽刺诗短小精悍，语言朴实，又密切地配合时事，所以很受欢迎。

立宪运动时期，影响最大的刊物是《天使号角》周刊。《天使号角》于1907年在德黑兰创刊，出版者是开明人士贾杭吉尔汗，主要撰稿人是诗人兼作家德·胡达。德·胡达是伊朗现代史上屈指可数的人物。他在诗歌、散文及学术领域成绩卓著。他曾旅居欧洲，接触过伊朗旅欧开明人士，受到民主主义思想影响。回国后，为《天使号角》撰稿，主要以"德胡"笔名撰写揭露社会黑暗，抨击时政的杂文，语言生动幽默，文笔犀利泼辣，颇受读者

---

① 引自《一五〇年波斯文学史》，叶海亚·阿里扬普尔著，第2卷第61页。

欢迎。后来这些杂文以《无稽之谈》为题结集出版，成为立宪运动时期散文的代表篇章。

1908年夏，反动势力演出炮轰议会丑剧，政府大肆逮捕开明人士。《天使号角》发行人贾杭吉尔汗受害，德·胡达流亡欧洲。

德·胡达在欧洲流亡时并未停止斗争。他在极端困难的条件下，在瑞士编了三期《天使号角》，完全按照国内版面印刷，以表示他坚决斗争的决心和对战友贾杭吉尔汗的深切悼念。

他在流亡中，一夜梦见这位战友，并于当夜写下传诵一时的悼亡诗。这首诗发表在瑞士出版的《天使号角》第一期上，时间为1909年1月。在这首诗中，诗人沉痛地写道：

呵，报晓的晨鸡，当罪恶的岁月，
像这暗夜一样，永远逝去，
你黎明时分振奋人心的鸣啼，
驱散夜眠人昏沉的睡意。
在湛蓝的天际，金发美女①
披散开她缕缕细发，
恶魔丑态毕露，终究被缚，
空中回荡着天神的正气。
让我们怀念他，
怀念那已熄了的明烛！

全诗共五段，语调深沉，感情真切，充分表达了旅居异国的诗人对共同战斗的战友的怀念之情。

总之，1905年至1911年立宪运动时期的伊朗文学是波斯文

① 指太阳。

学发展史上的又一个高峰。这一时期的文学突破了古代文学的传统题材，更加紧密地贴近现实，忠实地反映现实，产生了感时忧国的全新的文学作品。这些作品揭露与鞭挞国内外反动势力，反映人民苦难生活与国家的不幸命运，讴歌战斗中的英雄人物，表现了革命战士的无畏战斗精神。

同时，这一时期也是波斯现代文学语言形成与发展的重要时期。散文作品兴起与讽刺作品大量出现是这一时期文学创作的显著特点。诗人与作家比较自觉地向人民学习语言，促进了语言现代化与大众化的进程。

这一时期的文学是伊朗现代文学的开端，为以后年代的文学发展奠定了坚实的基础。

第三节　土耳其文学

19世纪，腐朽没落的奥斯曼帝国已无法抵挡欧洲资本主义势力的入侵，日渐沦为他们角逐的场所和奴役的对象；而境内非土耳其民族独立运动的高涨，更加速了这个庞大的封建军事帝国的解体。当时苏丹政权实际能控制的地区很有限。在国家半殖民地化的危机面前，一些受过欧洲教育的知识分子官吏劝说苏丹阿卜杜勒·迈吉德一世（1839—1861年在位）于1839年11月3日颁布了“御国敕令”，施行君主立宪式的新政，开始了史称“坦齐玛特”的革新时期。在这个时期里，国家的全面对外开放使西方文明涌入，印刷业、新闻业迅猛发展，新型学校取代了旧式宗教学校……这一切都为土耳其文学摆脱阿拉伯和波斯文学的影响，走上西化道路创造了条件。事实上，当时的政治和社会改革也迫切需要文学为它创造强大的舆论。因此，许多激进的政治改革家同时也是土耳其文学现代化的倡导者，他们的作品起了传播资本主

义启蒙思想，支持政治和社会改革的作用，被称为“坦齐玛特文学”。

1839年至1860年间是坦齐玛特（革新）文学的酝酿阶段，首先是卢梭、雨果、拉马丁等许多西方作家的作品被译成土文，介绍给了土耳其人民。1860年第一份土文报纸——《映真报》的出版标志着坦齐玛特文学的正式开始。该报的创办人及主要撰稿人锡纳西（1826—1871）、纳默克·凯马尔（1840—1888）、齐亚·帕夏（1825—1880）是坦齐玛特文学的先驱。他们本人都是坚定的改革派，因此从事文学活动的目的明确，提出艺术要从神话、宗教的氛围中解放出来，面向现实社会。为了向广大人民群众进行反封建的宣传，他们主张改变迪万文学绮靡浮华的文风，用通俗易懂的土耳其口语进行创作。他们将西方文学的多种体裁——小说、戏剧、回忆录、书信、评论等引进土耳其文学领域，打破了迪万诗歌一统文坛的局面。被公认为是土耳其现代文学奠基人的锡纳西写的独幕喜剧《诗人的婚礼》，是土耳其的第一个话剧剧本。作者在这部讽刺媒妁婚姻的喜剧中，通过富有个性的语言，成功地刻画了老式市民的形象。纳·凯马尔是为实现君主立宪立下汗马功劳的“新奥斯曼人协会”的成员，他热衷写英雄主义题材，在自己的作品中热情讴歌以改造社会为己任的英雄人物。这位具有普罗米修斯气质的作家于1873年写的剧本《要祖国，还是要西里斯特莱》首演时盛况空前。该剧本以土俄之间的克里米亚战争为背景，揭露了苏丹的腐败统治，歌颂了为祖国献身的英雄，因而在人民中引起巨大的反响。演出结束后，观众举行大规模示威游行，高呼要苏丹下台的口号。气急败坏的苏丹政权以煽动群众闹事为口实，将纳·凯马尔投入远在塞浦路斯的马戈沙监狱。在狱中，他仍然写了许多热爱祖国、热爱人民、热爱自由的诗歌。齐亚·帕夏则开创了用旧体诗表达新政治观点的先例。通常以歌颂

爱情和享乐为主题的迪万诗体到他手里就成了用来唤醒民众，鞭挞邪恶，表达进步意识的工具。他曾在一首嘎扎勒（抒情诗）体裁的诗歌里将旧世界直喻为刑场，将政府称作棺材铺。这个时期的其他一些作家，如阿里·贝依（1844—1899）、埃布齐亚·泰夫菲克（1899—1913）和闪姆赛丁·萨米（1850—1904）等也都认为写作主要是为表达自己的信仰，传播对社会有益的思想，因而对艺术的风格不甚重视。他们在作品中提出的关于“奥斯曼语”、“奥斯曼人”、“土耳其人”、“民族”、“国家”等新概念导致了“奥斯曼主义”、“突厥主义”、“民族主义”等思潮的出现。

1876年上台执政的苏丹阿卜杜勒·哈米德二世虽然同意制订宪法和召开议会，但不久便以对俄战争失利为借口，取消了君主立宪，恢复了专制统治，对新奥斯曼人协会成员进了残酷的镇压。在他统治的30余年间，出版物受到严格检查，谈论爱国和自由有罪，因此，许多作家被迫回到“为艺术而艺术”的道路上，重拾风花雪月的题材。尽管如此，这个时期的一些作家在文艺形式的改革方面仍然做了某些探索。例如阿卜杜·哈克·哈米德（1851—1937）首次将西方诗歌形式移植到土耳其文学中来，对开拓诗歌题材，使土耳其诗歌摆脱迪万诗歌的束缚做出了不可磨灭的贡献。他在为哀悼亡妻写的挽歌《墓》中，深沉地表达了丧妻的痛苦以及自己对待死亡问题的宗教和哲学观点。莱加依扎代·马哈穆特·埃克莱姆（1847—1913）则是把现实主义引进土耳其的文学家。他的长篇小说《车迷》生动地刻画了一个盲目崇拜西方的典型。随后许多坦齐玛特文学的作家表现出了从浪漫主义向现实主义，甚至向自然主义过渡的倾向。比如萨米帕夏扎代·谢扎依（1859—1936）的小说《奇遇》和纳比扎代·纳泽姆（1862—1893）的小说《卡拉比比克》和《柴哈拉》都是紧密联系生活的。

在坦齐玛特时期内，也有一些向苏丹政权屈服，甚至甘当御

用文人的作家，但他们的作品仍然有欣赏价值。如身居高位的阿赫麦德·杰夫代特·帕夏（1822—1895）所撰写的奥斯曼帝国史及有关先知们的故事都是可读性很强的作品。阿赫麦德·维斐克·帕夏（1823——1891）翻译和改编的莫里哀作品对推进新戏剧的发展起了重要作用。努力使西方小说体裁和土耳其民间文学特点相结合，反对盲目西化的阿赫麦德·哈特米德（1844—1912）的长篇小说《费尔敦·贝依和拉科姆·阿凡提》也在土耳其早期现实主义小说中占有一定的地位。

19 世纪末，土耳其的文学改革运动虽然处于低谷时期，但是新旧教育体制培养出来的两种知识分子在文学问题上的争论始终在继续。1895 年，以穆阿里姆·纳吉为代表的一些守旧作家攻击莱加依扎代·埃克莱姆要改革诗歌格律的主张。一些支持埃克莱姆的青年作家渐渐团结到由泰夫费克·菲克雷特(1867—1915)主编的《知识宝库》杂志周围，形成一个强有力的流派，把土耳其文学引向进一步西化的道路。这个流派一直活动到 1901 年该杂志被当局下令封闭为止。由于哈米德政权的统治十分暴虐，这个流派的作家仍然不太敢触及社会政治问题，他们的作品充满消极遁世、悲观绝望的情绪。由于这些作品主要是为一些懂艺术的知识分子欣赏，因此在语言方面又重新出现复古倾向；但在形式和风格上都相当欧化，更确切地说是法国化。

随着法国势力在土耳其的步步扩张，受法国文化薰陶的土耳其知识分子也越来越多。可以说，法国浪漫主义和象征主义的诗歌，现实主义和自然主义的小说成了知识宝库流派诗人和作家的榜样。这个流派最杰出的诗人是泰夫费克·菲克雷特。他是该流派中唯一敢触及社会问题的诗人。1902 年，他写了一首题为《雾》的诗，以笼罩着伊斯坦布尔的浓雾来比喻苏丹政权为了掩盖自己的丑恶而对进步力量所做的压制。当青年土耳其党人于 1908

年宣布恢复1876年宪法，重新实行君主立宪制时，他热情地欢呼革命，在《改口》一诗中由衷地赞美伊斯坦布尔，“你不再为迷雾笼罩，不为污垢玷辱，相反，你有的是欢乐和庄严，就像初升的太阳那样放射着纯洁的光芒”。可是当青年土耳其党人背叛革命，残酷镇压工农群众，并于1911年下令封闭国会时，他又写下了《回到九五年》一诗，将革命的叛徒与血腥的哈米德二世相提并论。他在诗中悲愤地呐喊道：“近来流行的歌是‘我亲爱的民族永存……’但是，一个为了得不到公正而日益憔悴的民族怎能永存？如果她在铁拳的打击下被迫沉默的话，怎能永存？一个国会竟遭侮辱的民族怎能永存？如果她因被欺骗和被威胁而颤抖畏缩的话，怎能永存？一个正在被扼杀的民族怎能永存？”知识宝库流派中较有成就的诗人还有喜欢反映欧式生活情趣，作品音乐性很强的杰纳普·谢哈贝丁（1870—1934），以写病态的伤感诗歌著名的候赛因·苏阿特（1867—1942）及因创作了1877年土希战争中一个农民士兵英雄形象的诗歌《遗嘱》而引起注意的阿里·埃克雷姆（1867—1937）等。

知识宝库流派最出色的作品是小说。这个时期的小说重视景物描写及人物的心理分析，刻画人物更加真实、深刻，因而艺术性较坦齐玛特时期的小说有所提高，形成了真正的现代小说。这个流派的长篇小说多数取材于伊斯坦布尔知识分子阶层的生活，有的将西方文学中的人和事改头换面地“土耳其化”。值得注意的是，在这些作品中妇女已被提高到和男子同等水平，大都有自尊、自爱、独立的人格，不像坦齐玛特文学作品中的妇女多为卑微可怜或是阴险狡诈的形象。被称作“土耳其长篇小说之父”的哈里德·齐亚（1866—1945）的长篇小说《蓝与黑》描写了新旧两派文人的斗争，反映了伊斯坦布尔新闻界的矛盾及特点，是土耳其第一部真正的现实主义长篇小说。其另一部小说《被禁止的爱

情》则刻画了伊斯坦布尔一群羡慕欧洲生活，坐吃山空的败家子的形象。这个流派中的重要作家还有长篇小说《九月》的作者、擅长心理分析的麦赫迈德·拉乌夫（1875—1931），长篇小说《纳迪黛》、《在幻想中》的作者侯赛因·加希特（1874—1957），著名小说《在沙龙的角落里》的作者沙菲提·齐亚（1815—1929），风格华丽的短篇小说家阿赫梅特·谢克麦特（1870—1927）等。知识宝库流派的作家除自己的创作外，还对西方文学，尤其是法国文学做了许多研究；为了维护文学革新，他们还写了大量文学评论文章。

在同一时期内，还有一些风格与知识宝库流派迥异，竭力避免繁缛矫饰，提倡用民间口语写作的作家和诗人。他们中间比较著名的有讽刺伊斯坦布尔市民陋习的小说《姆莱比也》的作者侯赛因·拉米（1864—1944），随笔作家阿赫麦特·拉希姆（1864—1932），土耳其国歌（即《独立进行曲》）歌词的作者、诗人麦赫迈德·阿基夫（1873—1936）等。

19世纪末，一些爱国知识分子为了推翻阿卜杜勒·哈米德二世的独裁政权，重新实行君主立宪制，并抵御西方国家的侵略野心，使土耳其成为一个进步的民族国家，于1899年成立了“统一与进步协会”(欧洲人称之为“青年土耳其党”)。1908年7月，他们在一些青年军官的帮助下发动政变，宣布恢复1876年宪法，废黜哈米德二世，代之以穆罕默德五世（1909—1918年在位），形成了较为宽松的政治气氛。于是多年来渴望自由的知识分子开始敢于表达自己的见解和要求。新闻界和文学界于1909年成立“未来的曙光”协会，宣称知识宝库流派已失去积极作用，要求加快文学西化进程，提出“艺术为个人”的口号。但实际上他们的西化努力并没有脱离知识宝库流派的轨道，无甚创新。这个流派的许多诗作都有印象主义色彩，如塔赫辛·纳希特（1887—1919）在

《台阶》一诗中，运用一系列象征手法表现一个韶华已逝、情场失意的人的悲观心境。他将人生旅途比作爬台阶，将青春往事比喻为飘落在台阶上的金色树叶，将暮年比作西下的夕阳，“你将缓步爬上这个台阶，在身后落下一片片金色的树叶。你抬起眼睑仰望天空，河水的颜色已变得混浊，你的脸色也愈见苍白。看看那红色的天空吧！傍晚正在来临”等诗句活活地勾画出一个浪子的凄凉晚景。参加过“未来的曙光”协会的诗人阿赫麦特·哈希姆（1884—1933）和雅库帕·卡德里（1889—1974）则是在协会解散后才取得突出成就的。这个流派的作家代表是杰米尔·苏莱曼（1886—1940）和伊泽特·梅利黑（1887—1966）；前者的长篇小说《黑眼睛》成功地把刻画一个寡妇的心理和描写社会变迁有机地结合起来，后者的代表作长篇小说《矛盾》用精心雕琢的语言描写了浪漫主义的爱情。在哈米德二世时期完全停止了的戏剧创作，到“未来的曙光”派时期又重新活跃起来。如沙赫贝丁·苏列曼（1885—1921）的表现妇女同性恋问题的剧本《死胡同》，诗人塔赫·纳米特与别人合著的剧本《青年土耳其党人》及《克赛姆·苏丹》都引起了广泛的反响。

青年土耳其党人上台执政后，为巩固自己的权力转而残酷镇压工农，否定非土耳其族人民的民族权利，使自由再次受到禁锢，随之而来的特拉布鲁斯加尔卜战争、阿尔巴尼亚起义、巴尔干战争和第一次世界大战使国家再次陷入困境。热衷于寻找救国之路的知识分子有的成了竭力要维护昔日帝国统治的奥斯曼主义者，有的鼓吹建立伊斯兰联盟，有的则信奉带有大突厥主义色彩的“土耳其民族主义”。在这种情况下，“未来的曙光”派作家也于1912年底分道扬镳，分裂成几派，如以阿赫麦特·哈希姆和雅希亚·凯末尔（1884—1958）为代表的奥斯曼主义派。雅希亚·凯末尔在《公海》一诗中充分地表达了对已不再属于奥斯曼帝国的

故土的怀念之情。他提出“从学校（指欧洲）回到祖国”的口号，指出应将欧洲文明同本民族的特点相结合，这对青年诗人影响很大。政论家兼诗人齐亚·哥卡尔帕（1876—1924）是土耳其民族主义派的主要代表。他的作品将土耳其民族主义提高成为一种完整的思想体系。著名诗人麦赫迈德·埃明（1864—1944）也属此派，他在巴尔干战争期间，首先喊出“我是一个土耳其人”（不是“奥斯曼人”）的口号。他们为重视小亚细亚本土问题及提倡语言民族化的民族文学流派的产生打下了基础。

第四节　黎巴嫩和叙利亚文学

黎巴嫩、叙利亚在第一次世界大战前是一个整体，它们与现在的巴勒斯坦、约旦合称为沙姆地区，亦称大叙利亚地区。这一地区曾被纳入奥斯曼土耳其帝国的版图，直至第一次世界大战结束，长达400年之久。

在奥斯曼帝国的统治下，人民深受苏丹、总督和本地封建主的三重压迫和剥削，生活艰难。土耳其统治者还实行愚民政策，摧残阿拉伯文化，使之长期停滞不前，阿拉伯文学亦日趋衰落。与此同时，西方资本主义国家势力亦日渐深入这一地区，并积极扩大其影响。早在17、18世纪，欧洲商人就已打入这一地区。19世纪上半叶，西方资本更在这一地区办工厂、建公路、加紧掠夺。同时，他们通过教会派传教士、建教会学校等，积极进行文化渗透。阶级、宗教、民族、东西方之间各种矛盾的日益尖锐，使黎巴嫩、叙利亚地区人民起来进行反抗、斗争，也促使这一地区民族意识的觉醒。自19世纪，特别是自19世纪下半叶，这里的文化、文学开始复兴。

黎巴嫩、叙利亚在近代的阿拉伯复兴运动中是走在前列的。

西方在这一地区为了传教活动，引进了印刷机，办起了印刷厂，带动了报刊和出版事业，《时事镜报》（1854）、《新闻园地》（1858）等阿拉伯文报纸相继问世。

正是通过办报刊，并通过报刊发表各种政论、杂文、诗歌、小说及翻译、引进西方的文学作品，复兴运动的先驱者们登上了文坛，并日益发挥着他们启蒙者的作用。

活跃于19世纪末启蒙运动的先驱者，出生于黎巴嫩地区的有纳绥夫·雅齐吉、艾哈迈德·法里斯·希德雅格、布特鲁斯·布斯塔尼等。

纳绥夫·雅齐吉（1800—1871）是学者、作家兼诗人。他极力想使古老的阿拉伯文学传统的诗文形式重放光彩。他喜爱穆太奈比古朴、豪放的诗风，并努力模仿，被人称为“穆太奈比的缩影”。他遗有诗集三卷，但其代表作是1856年出版的《两海集》。所谓“两海”是指诗歌与散文。书中反映了作家的博学多才，特别是通过他效法哈里里的玛卡梅故事，用诗文编造出许多有关语言、语法、修辞等方面微妙、精巧的文字游戏和词义辨析，让人们重新品味到阿拉伯语言、文学的丰富多彩和魅力，提高了阿拉伯人民对自己语言、文学的自信。他的缺点是过于守旧，缺乏创新意识和时代精神。

艾哈迈德·法里期·希德雅格（1804—1888）虽与纳绥夫·雅齐吉同时代，但他却更倾向于思想解放，反对因陈袭旧；他提倡妇女解放，人人平等，是当时社会改良派领袖之一。其代表作品《法里雅格谈天录》（1855）虽也是玛卡梅体，却带有很大的自传性质。通过一个个有趣的故事对社会种种弊病进行嘲讽和批评，对残酷压迫和摧残黎巴嫩人民的封建统治也进行抨击。他的这部作品比起纳绥夫·雅齐吉的《两海集》来，特点在于贴近现实生活，更具有明显的政治倾向和时代气息，语言也幽默、诙谐，写

得生动、有趣，也是一种由阿拉伯传统的玛卡梅文体向现代小说过渡的形式。

布特鲁斯·布斯塔尼（1819—1883）出身于书香门第。1863年创办“国民学校”，1870年创办《园地》半月刊，后又创办《乐园报》和《花园报》。1875年，由其子协助，着手编纂《百科全书》，完成六卷，后人补编成11卷。布特鲁斯·布斯塔尼具有教育救国、科学救国的思想。他办报、办学的目的在于号召阿拉伯人民消除宗教分歧，加强团结，以促进阿拉伯民族意识的觉醒。同时，他主张借鉴西方的文化、科学，进行社会改良、文化革新。

原籍叙利亚的阿拉伯文学复兴运动的先驱者有弗朗西斯·麦拉什、艾迪布·伊斯哈格和阿卜杜·拉赫曼·凯瓦基布等。

弗朗西斯·麦拉什（1835—1874）生于阿勒颇。其代表作是故事体的政论《真理的丛林》（1865）。他在书中阐述了自己有关哲学和社会的见解，呼吁自由、平等、和平。

艾迪布·伊斯哈格（1856—1885）生于大马士革，祖籍是亚美尼亚人。他终生都在为争取阿拉伯民族摆脱土耳其奥斯曼帝国及西方殖民主义的统治而奔波，奋斗不息。他曾在贝鲁特编辑《进步报》和《艺术成果》杂志；后在国外先后创办《埃及》周报（1878，开罗）、《商务报》（1878，亚历山大）、《开罗埃及报》（1880，巴黎）等报刊，抨击形形色色的专制统治，号召阿拉伯和东方人民为挣脱种种形式的奴役桎梏而斗争。他的才能甚至为巴黎人所赞赏。据说雨果与他会见后曾说：“这是个东方的天才。”其诗文死后被辑成集，称《珍珠集》。其译著甚多，曾译拉辛的剧作《安德罗玛克》、梅里美的小说《嘉尔曼》等。

阿卜杜·拉赫曼·凯瓦基布（1849—1902）生于阿勒颇。曾在叙创办《灰城报》和《公正报》，主张建立伊斯兰联盟，反对专制和奴役，为统治者不容。后游历阿拉伯各国、东非、南亚等伊

斯兰世界，死于埃及。其主要作品有《专制的本性》和《诸镇之母》，以故事的形式对当时奥斯曼土耳其帝国的专制统治进行猛烈抨击，并对社会、政治种种弊病进行深刻的剖析。

先驱者们努力促进民族意识的觉醒，倡导民主、自由、平等，反对西方列强的侵略和土耳其的封建专制统治和对人民的奴役，号召人民起来战斗。因此，他们往往赋予传统诗文以新的思想内容和时代精神。

如纳绥夫·雅齐吉之子易卜拉欣·雅齐吉（1847—1906）在一首题为《醒来，阿拉伯人！》的诗中号召人民起来做拼死斗争：

让我听宝剑铮铮，在战尘中闪烁，
听到它铿锵奏鸣，我会感到快乐。
你们已经没有什么可吝惜的了，
除了那些灵魂——在屈辱中苟活。
拼死斗争！死也死得痛快，
强似半死不活，受尽折磨！

而叙利亚著名诗人杰卜拉伊勒·德拉勒（1836—1892）则在他的长诗《王位与寺院》中，抨击封建神权与专制王权的统治，要求实行共和政体，并以振聋发聩的声音呼吁人民起来斗争：

啊！沉睡的人们，岂能长眠?!
快起来，把那些野兽教训一番！
切莫再听任他们随意宰割，
切莫再害怕他们狰狞的嘴脸……

还应提到的是，20世纪初以“两国诗人”著称的穆特朗

（1872—1949）早已脱颖而出登上诗坛。他旅居埃及，与邵基、哈菲兹·易卜拉欣齐名。关于这位诗人，我们留待现当代部分再述。

启蒙和复兴运动的先驱者们不仅从西方引进了新思想、新的价值观念，同时也引进了许多新的文学体裁和表现手法。其中最重要的是戏剧与小说。

最早将戏剧这一形式引进阿拉伯艺术舞台的是马龙·奈卡什、赛里姆·奈卡什叔侄和艾布·赫利勒·格巴尼。

马龙·奈卡什（1817—1855）生于黎巴嫩的海滨城市赛达，1825年随父亲移居贝鲁特。他年轻时曾学习土耳其语、法语、意大利语；12岁时就精通东方音乐并会写诗。他曾游历叙利亚、埃及、意大利等地。在意大利期间，他认真学习了西方的话剧、歌剧表演艺术。回国后，1847年，他将法国莫里哀的《悭吝人》改编成《小气鬼》，添加了音乐和合唱，并使其具有较强的地方色彩，于1848年组班在自己家里演出。《小气鬼》一剧虽是改编，文学批评家仍把它认为是第一部阿拉伯戏剧。1849年，马龙·奈卡什写成喜剧《傻瓜艾布·哈桑》，剧本取材于《一千零一夜》。1853年，在他家附近建立了阿拉伯世界的第一个剧场，并演出了《妒火中烧》。马龙·奈卡什由于有音乐和诗歌的天才，因此，他往往使自己剧作的对白散韵结合，并多为喜歌剧。他认为戏剧的使命是寓教于乐，雅俗共赏。作家死后，其侄赛里姆·奈卡什（？—1884）继承了他的事业，接管剧团，继续在贝鲁特演出。后遭到宗教势力强烈反对，于是远走埃及的亚历山大，组团于1876年举行首场演出。他与艾迪布·伊斯哈格合作，翻译、改编了拉辛的《安德罗玛克》、《菲德拉》和高乃依的《贺拉斯》等剧，并创作了《赌徒》、《受欺者》、《骗子》等剧。

艾布·赫利勒·格巴尼（1833—1902）生于大马士革，祖籍为土耳其。他自幼喜爱艺术，具有多方面的天才。他能歌善舞，诗

文并佳，且会表演。约于1866年，他在祖父家自编自演了其第一部剧《忘恩负义》；后又在意大利游乐场演出了他编写并作曲的歌剧《瓦达哈》，受到总督鼓励。他在大马士革建立了剧场，演出了《阿伊达》、《迈哈穆德王》等剧，观众颇为踊跃。后因受到宗教保守派的攻击，于1884年去埃及，演出达16年。1900年，他回到大马士革，死于瘟疫。格巴尼一生共创作剧本约60部，多取材于民间传说和历史故事，如《哈伦·赖世德》、《婉拉黛》、《安塔拉》、《莱伊拉的情痴》等。艾布·赫利勒·格巴尼同奈卡什叔侄一样，试图将戏剧这一西方的外来艺术形式与本民族的文化传统结合起来，因此，剧中多用阿拉伯人喜闻乐见的诗歌、音乐，题材也多为阿拉伯人所熟悉。但结构往往松散，剧情简单。

至于近代小说的出现，则与19世纪末期在黎巴嫩与埃及等地建印刷所、创办大量报刊及同时从西方特别是从法文、英文翻译介绍过来的大量小说分不开。许多文学刊物，如《园地》(1870年，开罗)、《东方》(1898年，贝鲁特)、《光亮》(1898年，开罗)等，都是由黎巴嫩的文学家创办的。他们在这些刊物上都辟有小说专栏，几乎每期都登载翻译或创作的小说。这无疑为阿拉伯小说的产生与繁荣创造了条件。最早在近代阿拉伯小说园地耕耘并有突出贡献的小说家有赛里姆·布斯塔尼、杰尔吉·宰丹和法尔哈·安东等人。

赛里姆·布斯塔尼（1847—1884）是布鲁斯特·布斯塔尼之长子。他自1870年起协助其父创办《园地》半月刊，写有大量社会小说，如《沙姆园地中的热恋》（1870）、《艾斯玛》（1873）、《摩登女郎》（1875）、《法蒂娜》（1879）、《赛勒玛》（1878—1879）、《沙米娅》（1882—1884）等；还写有历史小说《齐诺比亚》(1871)、《白杜尔》(1872)、《沙姆征战中的热恋》(1874)等。其小说特点在于多是通过一些爱情故事，达到彰善瘅恶、激浊扬

清的目的。

杰尔吉·宰丹（1861—1914）生于贝鲁特，曾在贝鲁特美国大学学药物学，中途辍学，改学希伯莱语与古叙利亚语，后定居于埃及，从事文学、编辑工作。1892 年创办《新月》月刊，长期笔耕不辍，直至病逝于开罗。他受英国作家司各特影响，善写历史小说。自 30 岁至死，几乎一年一部，共写有 22 部历史小说，如《迦萨尼姑娘》、《古莱氏少女》、《哈加志·本·优素福》、《攻克安达卢西亚》、《阿卜杜·拉赫曼·纳绥尔》等。内容多讲述相爱的男女主人公在一定的历史环境中的种种遭遇，既有史实，又有故事，通俗、有趣，曾风靡一时。但若从文学角度看，无论是人物刻画，还是情节安排，都显得有些肤浅。

法尔哈·安东（1861—1922）生于的黎波里。他长期旅居埃及，与人合办过《民众报》、《禁城报》。他是阿拉伯文化复兴运动中一位颇有影响的启蒙者。他在自己办的报刊上，将世界各国文学和哲学思想介绍给阿拉伯人民。他传播马克思、卢梭、尼采、孔德、孔子……的哲学，也介绍托尔斯泰、高尔基等人的作品。他主张社会民主、思想自由、人人平等，并在刊物上让各种学说讨论、争鸣。他曾写有社会小说《学问、宗教与金钱》（又称《三城》，1903）和《野兽，野兽，野兽》（1903），对不合理的社会现象进行批判，阐述改革社会的理想。他还写有历史小说《新耶路撒冷》，后又陆续创作《至死相爱》、《男人的坟墓》、《忏悔前的玛丽娅》等小说及《萨拉丁王》、《街头女郎与大家闺秀》等剧本。

叙利亚最早写小说的是前面提到的弗朗西斯·麦拉什，他曾于 1872 年发表短篇小说集《奇贝珍珠》。其小说主要是抨击当时的一些陈规陋习，希望改良、革新。此外还有努耳曼·盖沙忒里（1854—1920），曾发表了《少女艾米娜与她的母亲》、《艾尼斯》、《穆尔希德与费特娜》等小说，反映了他对道德、习俗、爱国主义

的一些进步见解。他在小说中提倡勤奋、孝顺、不嫉贤妒能，甚至大胆地号召要反抗君主的暴虐，求得解放。

总起来看，这一时期的小说多靠巧合、爱情编织故事，中间又常杂有大段的议论、说教，故有的像通俗故事，有的近似散文、杂文，远不够成熟、完美，只能认为是阿拉伯小说初期的尝试。

当然，还应提到的是，旅居美国的纪伯伦、努埃曼等在这一时期，已开始了小说创作。如纪伯伦写有短篇小说集《草原的新娘》（1905）、《叛逆的灵魂》（1908），中篇小说《折断的翅膀》（1911）等。努埃曼先后发表于1914、1916年的《又一年》、《不育者》则被认为是阿拉伯世界最早出现的较完美的短篇小说。

第五节　伊拉克文学

伊拉克自16世纪起，长期处于土耳其奥斯曼帝国封建专制统治之下。其间，英国殖民主义的势力又伸入、渗透进去。19世纪70年代，英国资本已在伊拉克占统治地位。1916年，英法曾在瓜分阿拉伯世界的赛克斯—皮柯协定中，秘约将伊拉克划为英国的势力范围。但不甘屈辱的伊拉克人从未间断过对异族统治、外来侵略的反抗斗争。

伊拉克的文学复兴远迟于埃及、黎巴嫩、叙利亚，到1869年米德哈特帕夏（1822--1883）任总督时，才开始透露复兴的曙光。

由于贫穷、愚昧、落后，整个19世纪，大部分诗人往往投靠于总督或达官贵人、巨富豪绅门下，为他们歌功颂德，献媚取宠。诗人们大多食古不化，诗歌的形式与内容往往因陈袭旧，没有个性，缺乏创新。这一时期的主要诗人有阿卜杜·巴吉·欧麦里（1790—1862）、阿卜杜·盖法尔·艾赫赖斯（1805—1872）、哈伊达尔·希里（1831—1887）、易卜拉欣·塔巴塔巴伊（1832—

1901）、穆罕默德·赛义德·侯布比（？—1906）和阿卜杜·厄尼·贾米勒（1780—1863）等。由于土耳其政治的黑暗、腐败，经济上的盘剥、压榨，文化方面实行愚民政策，加上民族压迫与歧视，也使一些诗人难以容忍现状，而发生怨愤之声。如阿卜杜·盖法尔·艾赫赖斯就抱怨统治者对文化和知识分子的忽视；诗人阿卜杜·厄尼·贾米勒则鼓动人们远走他乡，以摆脱黑暗的统治，改变屈辱的地位，甚至直接号召阿拉伯人民起来革命，推翻土耳其人的统治：

> 一群为非作歹无恶不做的恶棍，
> 听命于他们，我实在不能容忍。
> 何时我的长枪能亲吻他们的胸膛，
> 我的宝剑能将小人的颈下血饮……

20世纪初的伊拉克虽仍处于封闭的状况，但阿拉伯民族主义的觉醒，奥斯曼帝国本身以青年土耳其党为代表的改良运动，都让伊拉克的有识之士睁眼看到了政治黑暗，百姓苦难的严酷现实。于是他们奋起抗争，倡导改良，要求自由、平等、公正、幸福。许多诗人挺身而出，站在这场斗争的前列。他们虽然在形式上仍严格地遵循古典诗歌的传统格律，但内容上已开始面对现实，控诉统治者的暴行；揭露社会的黑暗；反对愚昧、落后、迷信；呼吁人们去追求科学、民主、自由；并要求解放妇女，反对贫富悬殊，要求社会公正。这些诗人是社会改良的启蒙者，也是文学复兴的先驱者。其中最著名的是鲁萨菲和宰哈维。

鲁萨菲（1875—1945）生于巴格达东郊一个贫穷家庭。诗人未满15岁就开始写诗，早年曾在埃及的各报刊上发表了大量诗歌。这些作品在当时阿拉伯文坛上风靡一时，诗人也从此名扬遐

迹，其地位可与埃及的邵基、哈菲兹·易卜拉欣相比。1908年7月，当专制独裁的暴君阿卜杜勒·哈米德二世被迫宣布恢复宪法时，鲁萨菲已作为一个反专制、争自由的斗士而蜚声诗坛，并因而被选为统一与进步党的机关报《巴格达报》阿拉伯文版的主编。在此前后，诗人曾发表《癫痫病人的符咒》、《自由的七月》、《王族》等诗篇，矛头直指暴君阿卜杜勒·哈米德二世，并公开号召把他赶下台去。

在《癫痫病人的符咒》一诗中，诗人对阿卜杜勒·哈米德及其政府官场的黑暗做了深刻的揭露：

他的官职可以买卖，
于是最蠢的富翁也可当官。
行贿成风风不断，
以求官职稳如山……

在《王族》一诗中，诗人从多方面更加详细地说明以王族为代表的封建统治阶级是何等穷奢极欲，欺压、剥削黎民百姓，把他们的幸福建立在人民的痛苦上；并揭露了他们金玉其外、败絮其中的本质：

若说他们同黎民有何不同点，
那就是他们全都是傻瓜、笨蛋；
如果把人们用筛子筛一下，
他们就是糟粕、废物留在上面；
如果愚蠢可以画下来，
他们在人间就是愚蠢的体现……

诗人出生于一个贫苦的家庭，周围接触的也大多是贫苦无告的下层百姓。耳闻目睹的一切使他在早年就写下了许多反映贫苦百姓，特别是那些病、寡、孤、独者凄惨生活的诗篇。这些叙事而又抒情的长诗极其感人，往往催人泪下。在这方面，最著名的是长诗《贫病交迫》，描述一对孤儿姐弟在贫病交困中相继含悲离世的人间惨剧。

此外还有《节日的孤儿》、《巴格达监狱》、《孤儿寡母》、《被骗的孤儿》、《哺乳的寡母》等。

诗人不只是对这些悲剧做客观描述，而且在有力地揭露社会的黑暗与不平的同时把矛头直接指向那些造成这种悲剧的统治者、压迫者、剥削者；指向罪恶的封建社会制度。如他在《节日的孤儿》一诗中，在以强烈的对比方法层层揭露了富人欢乐穷人愁的严酷现实之后，大声地号召：

起来！誓为尊严而斗争，
让那些恶霸跪倒在地上！
写吧！写下为这崇高事业而战的契约，
我拚死也要把自己的名字签上！

鲁萨菲在自己的诗中提倡普及科学知识，反对愚民政策，反对迷信，愚昧；不断地探索真理，执着地追求真理，热情地宣扬真理。但在传统的宗教教育与科学真理的矛盾面前，诗人有时陷入“不可知论”的迷惘中。如在《来自何处，去向何处》、《葬后是什么》等诗中就突出地表现了他的这种自然观。“不可知论者的自然观彻头彻尾是唯物主义的”（恩格斯语），他有时又用朴素的唯物主义观点，公开向宗教挑战：

我不认为宗教的兴起
是先知圣人降下的天启。
有些人足智多谋，
宗教不过是他们发明的产物……

他还为妇女的苦难与不幸鸣不平，为争取妇女的自由解放而呼吁、呐喊。当时不少人迷恋过去，满足现状，不求进取，宁愿在封建王朝的统治下苟延残喘，也不愿对现实进行变革。针对这些人和这种思想，鲁萨菲在他的诗中表明了自己的态度："有人只对往昔留恋，我却不赞同向后看"，"如果不去创建新功，光夸耀祖先又有何用?"他竭力反对保守、僵化，积极主张变革、发展。

鲁萨菲的诗好似以诗写史，其诗歌真实地反映了伊拉克近现代人民的现实生活，反映了人民的疾苦、怨愤和斗争。

宰哈维（1863—1936）在伊拉克诗坛与鲁萨菲齐名。他生于巴格达，也是库尔德族人。诗人自幼就受到阿拉伯传统文化的薰陶。除阿拉伯语外，他还精通波斯语与土耳其语，曾译过海亚姆的《鲁拜集》。他一方面向古人学习，一方面向他人学习，向西方学习。他受埃及卡西姆·艾敏思想影响，积极主张妇女解放；受法国大革命思想影响，在诗中鼓吹"自由、平等、博爱"；又受西方科技文明影响，积极主张维新、改良，倡导科学、教育救国。他学识渊博，除文学外，对科学与哲学也颇有研究，有"诗人哲学家"之称。他的自由思想和进步见解受到守旧者的攻击，但慑于他的声誉和影响，土耳其当局对他采取又打又拉的手段。1912年和1914年，诗人两度被选为奥斯曼议会议员。英国委任统治期间，他曾任巴格达教育委员会委员、伊拉克元老院议员。

宰哈维的很多诗表现出对土耳其当局专制统治的不满。1898年，他在君士坦丁堡曾写诗把矛头直指封建朝廷和国王，并因此

激怒当局而被监禁。他提倡独立思考，反对迷信和盲从。他追求真理，宣扬真理，不怕别人诽谤、中伤。他还在自己的诗歌《老爷和群氓》、《茅屋与宫殿》、《农民的灾难》……中，反映了当时社会的阶级矛盾，揭示了有钱有势的封建地主、王室贵族残酷盘剥劳动人民的真相，公开地为穷苦的百姓鸣不平：

劳动者辛勤耕种土地，
喂饱别人，饿着自己。
地主们巧取豪夺，
农民们徒劳无益。
岁月让千家贫困，
却让一个人富裕……

宰哈维的诗歌题材广泛，涉及政治、社会、科学、哲学等各个方面。其诗语言通俗、流畅，浅白如话。主要著作有诗集《韵文》、《宰哈维四行诗集》、《精粹》、《山泉》、《沉淀》等。

若与诗歌相比，近代的伊拉克散文的发展比同期的埃及、黎巴嫩、叙利亚显得更加落后。不仅知名的作家、作品少，而且仅有的作家、作品也大多未能摆脱自近古以来沿袭下来的那种追求押韵、雕饰的藩篱。成就较大的散文作家是谢哈布丁·艾鲁西与舒克里·艾鲁西。

谢哈布丁·艾鲁西（1802—1854）生于巴格达。他企图逃避政治，主张“为文学而文学”，但实际上，却又无法找到一方遁世隐居的净土，从而只能随政治风云变幻而于宦海中浮沉。他一度受人谗害，窘困时曾不得不卖书度日。他的遗著颇多，主要有《去伊斯坦布尔旅途记游》、《回巴格达归途揽胜》、《旅游志异》。前两部是作者去伊斯坦布尔旅途及归途的游记。书中介绍了一些伊

拉克罕见的自然风光，也介绍了文坛、诗坛的一些情况，将土耳其诗人与伊拉克诗人做了比较，还用诙谐、幽默的语言写出了当时西方文化思想与东方伊斯兰思想、习俗撞击时的种种现象。而《旅游志异》则是作者去埃及亚历山大港的游记。游记中包括有作者的自传和一些信件。这些游记虽是韵文，但作者也不时摆脱韵脚的束缚，而写得随便些，有些地方甚至用了些方言土语。作家在文中也表示，他不愿咬文嚼字，以词害意，而要以让读者读懂为宗旨。谢哈布丁·艾鲁西被认为是企图使伊拉克散文摆脱僵化，走向复兴的先驱者。此外，他还写有很多“玛卡梅”。

舒克里·艾鲁西（1856—1924）的代表作是三卷《阿拉伯风土人情志》，曾在斯德哥尔摩东方学会议上获奖。此外还写有《贾希利叶时期阿拉伯人的习俗》、《纳季德史》、《伊历 13 世纪学者评传》等。

最早进行小说尝试的也是谢哈布丁·艾鲁西。他曾用玛卡梅体写过一个爱情故事，叫《欧麦里叶院中斑鸠声声》（1856）。此后，阿塔·艾敏等人于 20 世纪初曾写有若干“梦幻故事”。这是当时一些有识之士通过梦的形式发泄对现实的不满，表达要求改革社会的愿望和对理想世界的追求，即借所谓梦幻故事，发表议论，提出见解。这种形式实际上只是一种含有小说因素的散文。

第六节　埃及文学

埃及自 1517 年后，一直处于土耳其奥斯曼帝国统治下。1798 年，拿破仑率领法国军队入侵埃及，埃及近代史从此揭开序幕，埃及近现代文学的复兴运动也开始吹响了前奏曲。19 世纪 30 年代，英国的势力亦渗透到埃及。1859 年至 1869 年苏伊士运河的开凿，进一步把英法等西方列强的资本引进埃及，给埃及插上了一只吸

血的针头。处于殖民主义和封建主义双重压迫和剥削下的埃及人民，不甘忍受屈辱、压迫，而不断进行反抗斗争。1879 年，祖国党的成立标志着资产阶级民族主义运动的兴起。1881 年，奥拉比起义沉重地打击了国内的统治者和英帝国主义。20 世纪初，埃及的民族独立运动进入一个新高潮。1906 年，发生了著名的“丹沙微事件”，激起人民更强烈的反英斗争。在第一次世界大战期间，英帝国主义把埃及变为其重要的军事基地，对埃及人民实行残酷的军事管制和无情的掠夺，从而进一步激起了埃及人民对英帝国主义的无比仇恨，终于在 1919 年爆发为民族革命的大风暴。

埃及的近代文学，正是在这一历史背景下产生、发展起来，又反过来，推动与反映这一历史进程的；是在西方文化影响和民族意识觉醒的情况下，文学走上近现代化的过程。

现代印刷技术的引进，报刊、出版和其他传播媒介的出现与发展，学校、图书馆和各种学会的建立，西方国家东方学者们的研究及参与……这一切都为埃及—阿拉伯近现代文学复兴运动的产生与发展创造了有利条件。

埃及近代文学复兴的先声始于 19 世纪初的翻译运动，翻译运动的先驱和代表人物是雷法阿·塔赫塔维（1801—1873）。他曾翻译了法国古典主义作家费纳隆的名著《忒勒马科斯历险记》，译过包括《马赛曲》在内的一些法国诗歌；其学生欧斯曼·杰拉勒（1828—1898）则翻译了莫里哀、拉辛的一些剧本，译过拉封丹的《寓言诗》，贝纳丹·德·圣皮埃尔的小说《保尔和薇吉妮》等。为了使译作更易为人们接受，很多人在翻译过程中将西方的作品阿拉伯化或埃及化，即将作品的地名、人名、环境、习俗改成阿拉伯或埃及的。还有的人精于阿拉伯文，但不懂外文，则求助他人初译再进行加工、改写。其中最著名的是曼法鲁蒂（1876—1924）。他虽不懂外文，却通过懂外文的人译过许多法国浪漫主义

小说。由于曼法鲁蒂文笔流畅、文字典雅，经他改译后的一些作品竟风靡一时，读者争相阅读。

"翻译运动"使阿拉伯人民了解与认识了西方文化和文学；引进了各种新的文学体裁（如小说、戏剧、杂文等）和新的文学流派（如古典主义、浪漫主义、现实主义等）；通过翻译，使古老的阿拉伯语言重新焕发了青春和活力；丰富了阿拉伯语的词汇，提高了它的表达能力；同时，也通过翻译，使人们意识到，不能沿袭近古以来那种僵死的、华而不实的"八股文风"；从而，各种文学体裁从形式到内容都发生了明显的变化。

新思想的传入，民族主义的勃兴，以及严酷的现实生活，也使很多诗人感到不能再躲在象牙塔里无病呻吟了，于是诗坛开始复兴。诗歌最初的复兴实际上是一种复古，即挣脱羁绊，力挽颓势，使诗歌恢复阿拉伯古代，特别是阿拔斯朝初期的风格：晓畅达意、朴实凝练而又能忠实地反映现实生活和时代精神。这一派诗人被称为"新古典派"，亦称为"复兴派"或"传统派"，其先驱和代表人物是巴鲁迪。

巴鲁迪（1838年至1904）生于开罗。曾任圣战部大臣和总理大臣，并为埃及民族主义政党——"祖国党"领导成员之一。1882年，随奥拉比领导埃及人民进行反英斗争。起义失败后，被流放到锡兰岛达17年，至1900年方获赦归国。

巴鲁迪的诗歌在形式上，遵循古诗严谨的格律，继承了古诗凝练、朴直的风格；内容上都体现了时代精神、民族感情；反映了个人与祖国兴衰、荣辱多变的命运和坎坷曲折的道路。他在作诗和做人方面都不趋时媚俗，而有其鲜明的个性，其诗歌题旨虽和古诗相似，但他很少写颂诗去为腐败的统治者歌功颂德。相反，他不顾封建统治者对自己的赏识和自己既得的荣华富贵，敢于针砭时政。如他在描述伊斯梅尔时代（1863—1879）的黑暗时写道：

农民因暴虐，疏于耕田，
商人怕破产，拼命赚钱。
到处都令人心惊胆战，
即使夜里都无法安眠……

他还在诗中歌颂祖国的自然风光和祖先光荣的业绩。但他写的最好的是在奥拉比起义中，鼓舞人民起来对殖民主义和本国卖国贼进行斗争的诗篇：

同胞们起来！生命就是一次时机，
世上有千条道路，万种利益。
我真想问真主：你们如此众多，
却为什么要忍辱受屈？
你们要么俯首贴耳任人宰割，
要么起来斗争，不受人欺！

而在流放锡兰期间的作品，则表达了诗人内心的痛苦、孤寂、幽怨和对祖国、亲人的怀念与眷恋。其中悼念妻女的挽诗尤写得凄婉感人。

巴鲁迪不仅是在埃及，也是在整个阿拉伯近现代诗坛上承上启下、开一代诗歌之新风的先驱者。所谓承上，是指他继承了阿拔斯朝及其以前阿拉伯诗歌的古风，使诗歌抒发个人的真情实感，也反映国家、民族的痛苦、愿望和时代精神。所谓启下，是指他对后世诗人影响很大。在埃及近现代诗坛上受其影响者就有易司马仪·萨布里、哈菲兹·易卜拉欣、邵基等。

易司马仪·萨布里（1854—1923）深受法国浪漫派诗人影响，

诗多以爱情、友谊、生死等为主题，亦常歌颂祖国光荣的过去与山川的秀丽，诗中常含有格言、警句：

> 对于自由人，一片面包加上盐和尊严，
> 胜于珍馐美馔、蜜糖加上责难……

其诗虽沿用传统的格律形式、但显得轻柔、细腻、和谐悦耳，常配乐供人传唱，有“埃及的布赫图里”之称（布赫图里是阿拉伯阿拔斯朝著名诗人）。

哈菲兹·易卜拉欣（1871—1932）被誉为“尼罗河诗人”。他长期生活在群众中，又同一些著名的民族主义政治家和社会改革家保持广泛的接触，从而其诗能体现时代的脉搏，传达人民的呼声，洋溢着强烈的民族主义和爱国主义的精神，虽在形式上沿用古诗的传统模式，内容却像一面镜子，清楚地反映了当时的政治风云、社会情态和人民的疾苦。

如在 1906 年著名的“丹沙微事件”中，他看到英国将无辜的农民绞死、鞭笞、监禁，不禁愤怒、痛苦地对英国占领者讽刺道：

> 不必那么多军队，尽可睡得安详，
> 可走遍各地，寻求你们打猎的对象！
> 如果你们找不到鸽子，
> 那就尽管朝人们开枪。
> 我们同鹁鸽完全一样，
> 项圈始终都套在脖子上……

其文笔豁达、豪放，挥洒自如，且简洁有力，通俗易懂，颇似演讲辞，富有鼓动性。

邵基（1868—1932）是“复兴派”或“新古典派”的代表诗人。他在年轻时代写诗为王室和奥斯曼土耳其帝国歌功颂德，受到宠幸，成为宫廷诗人。他追随王室，直到第一次世界大战爆发，英帝国主义废黜了阿巴斯二世，邵基也随之被逐出王宫，流放至西班牙的巴塞罗那。在此之前，邵基诗歌的主要内容是为伊斯兰教、奥斯曼帝国、埃及王室、埃及的光辉历史唱赞歌。如他在长诗《尼罗河谷大事记》(1894）中，追述了埃及光辉的历史上许多重大事件，诗中指出：

要珍视历史，对它的篇章
要敬若天启经书一样。
翻翻《圣经》，看看伊斯兰教，
你会发现历史很有分量。
你要永垂不朽，万世流芳，
就会发现永恒是历史的一章。
忘掉了自己历史的人们
就像弃儿，无法将自己的宗谱标榜……

他对英国人的态度，则往往是看当时王室眼色行事。他这一时期诗歌的内容远不及哈菲兹·易卜拉欣那样具有明显的、强烈的反殖民主义色彩。

与诗歌情况相仿，直至19世纪上半叶，散文仍未完全摆脱阿拉伯近古时期以来崇尚的那种病态的文风：形式上讲究押韵、双关、谐音、对偶……追求骈丽、雕饰；思想内容却狭隘、干瘪，空洞无物，脱离现实。不过有些先驱者，如前面提到的塔赫塔维，除翻译外，还开始以其著作对埃及和阿拉伯人民进行启蒙。在这一方面，他最重要的作品就是《披沙拣金记巴黎》。在这本书中，作

者呼吁本国统治者和人民起来进行改革，以跟上世界和时代的步伐，但在表述形式上仍未完全摆脱讲究骈偶、押韵的羁绊。

散文的真正复兴也是始于19世纪下半叶。古人作品的印行和西方文学作品的大量翻译、引进，使文人们受到启发，开始追求自然、流畅、通俗易懂的文风，并努力使自己的作品反映现实，反映时代精神。民族意识的复苏，伊斯兰宗教改革运动、资产阶级改良主义运动的兴起，反对英法殖民主义及其走狗以争取民族独立斗争的高涨，都促进了散文的繁荣和发展。很多著名散文作家、演说家本身就是启蒙运动的先驱，是改革运动和民族运动的领袖。而这一时期纷纷创办起来的形形色色的报刊，则为散文的发表提供了广阔的园地，客观上也为其繁荣、发展创造了条件。

这一时期的散文形式多种多样。其中主要是随着报刊的兴起而引进的“杂文”这一形式。它能直接、迅速地反映社会事变和社会倾向，明确地阐述作者的见解和观点，以短小、犀利见长。再者是阿拉伯传统的散文形式——演说辞。演说家往往借节日、群众集会时机，向民众进行宣传、鼓动，提出改革的主张，发出战斗的号召。此外，还有文艺散文和科学小品等。散文的题材广泛，内容丰富。不同的作家从不同的角度反映当时社会现实的诸多尖锐问题，并积极鼓动人民起来进行改革、斗争。其代表作家有穆罕默德·阿布笃、卡西姆·艾敏、穆斯塔法·曼法鲁蒂等。

穆罕默德·阿布笃（1849—1905）在阿拉伯近代散文发展方面的地位与影响，与巴鲁迪在阿拉伯近代诗坛上的地位和影响颇为相似，起了一个承前启后，开一代新风的作用。正是他使报刊杂文自成一体，使其内容密切贴近政治、社会生活，随时代脉搏跳动；文字通俗、晓畅、生动、活泼、清新、自然，但又不失严谨、典雅。

卡西姆·艾敏（1863—1907）生于开罗郊区。他积极参加各

种社会政治活动；在报刊上发表大量杂文；并先后出版了《解放妇女》(1899)、《新女性》，(1906) 等书。他的杂文笔锋犀利，论事鞭辟入里，不蔓不枝，简洁流畅。他的有关妇女问题的社会性杂文，在当时保守派与改良派之间曾引起激烈的争论，影响很大。作家也因而被列为阿拉伯近代文学史中著名的启蒙者之一。

穆斯塔法·曼法鲁蒂(1876—1924)除了他的翻译成就以外，还是当时最著名的散文大师之一。他曾在报刊上发表大量杂文和著译结合的短篇小说，是当时《穆艾叶德报》最著名的撰稿人和专栏作家。

曼法鲁蒂使得散文艺术臻于精妙，达到高峰。其散文最重要的特点是一扫绮靡、板滞、华而不实的遗风，而追求清新、典雅、凝练、流畅、铿锵和谐、文字优美、独成一体的文风。从其散文中既可看出古代诸如阿拔斯朝散文大师伊本·穆格法、贾希兹、赫迈扎尼等人以及某些著名演说家的影响，又可看出近代阿布笃等人和西方文学的影响。在艺术手法方面，他既继承了传统，又有所创新。其散文的代表作是《管见录》。

《管见录》(1925—1926)共三卷。作者站在人道主义立场上，揭露了当时社会种种黑暗、腐败现象：富者为富不仁，穷者啼饥号寒，贫富悬殊；呼吁平等、正义、博爱；要求社会改良。

当时的散文文风约有三种：一种是拟古体，仿照“玛卡梅”体的文风，文字讲究骈俪、雕饰、音韵和谐，显得矫揉造作。这种文风以诗人邵基出版于1916年的散文集《金市》与陶菲格·伯克里(1870—1932)出版于1912年的散文集《珠池》为代表。另一种文风则以鲁特菲·赛伊德(1872—1963)为代表，他们受西方文化、思想影响更为明显，文章也更加注重思想内容，使其通俗、易懂、自然、流畅，而不追求文字优美典雅、讲究骈偶、押韵。曼法鲁蒂的散文则介于两种文风之间，兼备二者所长。其作品在思

想内容方面与时代和现实密切相联，在语言、文字方面则显得典雅、和谐，故而成为当时人们特别是青年学生争相传阅的范文。

埃及和阿拉伯的近现代小说的产生与发展是在继承阿拉伯古典文学遗产，并通过前述的翻译运动引进、借鉴西方小说加以消化的结果。

试图利用阿拉伯民族传统模式创作小说，并取得显著成绩，具有一定影响的是穆罕默德·穆维利希（1868—1930）和他的代表著《伊萨本·希沙姆叙事录》。这是一部玛卡梅体的长篇社会小说。作家借用了赫迈扎尼的《玛卡梅集》叙事人伊萨·本·希沙姆的名字为自己小说的叙事人命名，让一个死后复活了的旧时代的陆军大臣——艾哈迈德帕夏作自己小说的主人公，淋漓尽致地揭露了英国殖民主义者占领下埃及社会的阴暗面和种种弊端。小说以犀利的笔锋和幽默的笔调辛辣地讽刺了当时的司法制度和种种陈规陋习；同时也抨击了西方文明带来的道德败坏和世风日下的状况。

这种试图通过传统的玛卡梅形式表现一定的社会、政治思想内容，反映现实、针砭时弊的作品，可认为是阿拉伯近现代新小说的先驱，是一种过渡形式。

较早摆脱“玛卡梅”骈体韵文的束缚，用通俗、流畅的散文写小说，以反映重大的社会、政治内容和现实生活的是迈哈穆德·塔希尔·哈基（1884—1965）的中篇小说《丹沙微的少女》。小说以 1906 年丹沙微惨案为背景，写出了一对青年男女真心相爱，另一青年出于嫉恨而诬告姑娘的父亲，致使他无辜惨遭英国占领者杀害的故事。小说从艺术性讲，虽不够完美，但因其反映了现实，发表后被争相传阅，有力地配合了当时的政治斗争。不过囿于当时的环境，作者只能婉转地表达其反帝爱国的民族主义思想。作品的另一个特点是，叙述部分用正规语，对话部分用方言、土

语，从而在阿拉伯文学作品中第一次较好地处理了正规语与方言土语的关系问题。

标志着埃及乃至阿拉伯近现代小说臻于成熟，并在阿拉伯文学史上产生重大影响的是海卡尔（1888—1956）的长篇小说《宰娜布》的问世。小说以现实主义手法，描述了当时在封建传统礼教的压制、束缚下几个青年男女的爱情悲剧。作者力图使自己的作品真实地反映20世纪初的埃及农村的现实生活，并对其中许多不合理的现象、制度加以批判。作家以埃及农村为背景，让穷苦的雇农作为自己作品的主人公，并通过他们的爱情悲剧抨击了当时封建的婚姻制度，替广大青年男女，特别是农村妇女发出了要求自由恋爱、择偶的呼声，从而使这部作品具有比较广泛的社会意义。

小说严谨的结构，颇具伤感色彩的浪漫主义情调，对自然景色、人物性格细腻的描绘与刻画等特点，使这部作品被认为是"完全符合西方小说定义的第一部埃及小说"。小说的语言通俗、流畅，接近口语，根据故事情节的需要，还夹杂一些方言土语，从而使小说摆脱了"玛卡梅"体那种追求骈俪、押韵、藻饰，致使文字有时显得佶屈聱牙的弊病。《宰娜布》这部小说为埃及新文学奠定了第一块基石。

穆罕默德·台木尔（1892—1921）发表于1917年的《在火车上》则是埃及最早出现的新型的短篇小说。

小说写出了在火车乘客中发生的一场争论：以村长、教长、塞加西亚贵族为代表的封建保守势力反对普及教育，主张对待农民只能用鞭子；而以青年学生为代表的新一代则反对这种视农民为奴隶的封建传统观念，主张革新、改良。

穆罕默德·台木尔深受法国文学，特别是莫泊桑的影响。作品遵循现实主义，有明显的倾向性。他往往从现实中选取素材，揭

露社会的不公与弊端，唤起人们要求改革的愿望。他的短篇小说多在其死后被集成《目睹集》出版。由于英年早逝，留下作品虽不算太多，且艺术性不尽完美，但作为先驱者，他仍被尊为埃及短篇小说的奠基人之一。

第七节　马格里布文学

“马格里布”地区，系指地处北非的阿尔及利亚、摩洛哥、突尼斯、利比亚阿拉伯诸国。7、8 世纪，这一地区为阿拉伯人所征服，成为阿拉伯帝国的一部分。16 世纪后，除摩洛哥外，这一地区先后沦为土耳其奥斯曼帝国所辖的省区，但实际上执行相对独立的对内对外政策。这一地区由于濒临大西洋和地中海，具有重要的战略价值，而且物产丰富，故自 15 世纪起，一直是葡、西、荷、英、法、意、美等列强觊觎、争夺的对象。进入 19 世纪后，这一地区诸国相继沦为西方的殖民地：1830 年法国侵入阿尔及利亚，并于 1905 年占领全境；1881 年、1912 年突尼斯、摩洛哥先后沦为法国的“保护国”；利比亚则于 1912 年沦为意大利的殖民地。但人民的反抗斗争此起彼伏，一直未断。尤其应提及的是赛努西（1791—1859）创立并由期子麦赫迪（1844—1902）继承的赛努西教团，它在形式上为宗教改革运动，实质上是反对异族统治的政治运动。它以利比亚的绿山和贾加布卜绿洲为中心，势力遍及整个北非。在团结群众、抵制土耳其、法国、意大利侵略势力方面起过很大作用。

马格里布的文学成就从总体来看，在古代远不及东方阿拉伯地区，也不及安达卢西亚地区。在近代的文学复兴运动中，这一地区起步也相对晚于埃及、叙利亚—黎巴嫩，不及这些地区的文化、文学发达。因此，马格里布地区近代文学的复兴，一方面受

西方文明的影响，另一方面也受东方阿拉伯世界，特别是毗邻的埃及文学复兴运动的影响与推动。近代，这一地区大量的学校建立起来；很多人负笈去西方或东方阿拉伯国家留学；办起了各种报刊；兴办各种工业、工程……文学是社会变革的反映，马格里布的近代文学反映了这一地区人民的斗争、生活，表达了他们的希望与痛苦。

近代的马格里布主要的文学形式是传统的诗歌。

在阿尔及利亚，近代最著名的诗人是阿卜杜·卡迪尔·杰扎伊里（1808—1883）。他出生于马斯卡腊贵族世家。曾随父反对土耳其统治，后又随父进行反法武装斗争，被推为反法武装斗争的领袖。他的诗在艺术形式上严格遵循传统古诗的格律，题旨亦包括情诗、挽诗、矜夸、描状等。在诗中，他歌颂了昔日和平宁静的草原游牧生活，痛斥法国侵略者带来的所谓的"西方文明"。他擅长描写雄鹰、战马和军旅生活，又颇似古代的穆太奈比或近代埃及的巴鲁迪，以矜夸诗见长。如在一首长诗中，诗人不无自豪地吟道：

我愿献出生命
　　在战斗的日子里，
纵然在和平时期
　　它最最宝贵，
你可以问问
　　法国佬的军队，
在我的刀枪下，
　　他们有多少人丧生成鬼！

突尼斯近代最著名的诗人是迈哈穆德·盖巴杜（1814—

1871)，生于突尼斯城。他痛感伊斯兰世界的衰落，故而写诗以唤醒民众，号召人们革故鼎新、注重科学，以改革社会，是阿拉伯近代文化复兴运动的先驱和启蒙者之一，遗有诗集两卷。其诗题旨除传统的赞颂、矜夸、悼亡、讽刺、恋情等外，亦有一些苏菲派色彩的诗歌。特别值得注意的是，他的很多诗取材于历史和政治事件，反映现实和时代精神，表现出诗人炽烈如火的爱国热情、宗教热忱和改良的理想。他是突尼斯最早将笔锋直指法国殖民主义者，向他们宣战的诗人：

> 告诉毗邻我们国土的法国佬：
> 在你们之前，从未有羊将狮子牴顶，
> 但是和平的梦已经逝去了，
> 你们看到如何圆梦的将是暴风！

盖巴杜被认为是突尼斯诗坛新古典派的先驱。继他之后，突尼斯著名的诗人是穆罕默德·沙兹里·哈兹纳达尔（1879—1954）与穆斯塔法·阿艾（1877—1946）。值得提及的是一位名叫阿卜杜·阿齐兹·迈斯欧迪的诗人，他在1904年六至八期的《最大幸福》周刊上发表了题为《诗歌的活力及其发展》一文，最早提出了“现代诗”这一与“古代诗”相对立的概念，认为“现代诗”是感情的诗，不应因陈袭旧，受古代诗框框的制约，从而曾引起长时间有关诗歌守旧与创新的争论。

利比亚近代新古典诗的先驱是艾布·赛夫·穆盖赖布·布尔欧绥和穆罕默德·本·阿卜杜拉·逊尼，他们生活于19世纪下半叶，曾伴随赛努西、麦赫迪两代教长，在赛努西教团的宗教改革和反对异族侵略的斗争中，起了巨大的鼓动、宣传作用。

利比亚近代最著名的诗人是穆斯塔法·本·宰克里（1853—

1918）。他生于的黎波里，祖籍安达卢西亚。他受过良好的阿拉伯—伊斯兰文化教育，通晓土耳其文。他被认为是利比亚承前启后的诗人，有“利比亚首席诗人”之称。其诗多为情诗，设喻新颖，修辞讲究。文学评论家塔哈·哈吉里说他“有的诗写得细腻，雕饰得漂亮，还有的诗确实令人读后感到诗人的真情实感”。

摩洛哥近代诗坛最著名的新古典派——复兴派的先驱是穆罕默德·苏莱玛尼（1863—1925）。他生于非斯城一名门望族，为人刚正不阿，然而命运坎坷，晚年贫病交迫，死于故乡。他在诗中大胆地指出当时社会存在的贫穷、愚昧和种种弊病：“同愚昧一道生活是一种迷失，它会让青年活着也如同死去。傻瓜的心本来就冥顽不灵，有教养的人反倒受人歧视。”诗人企图唤醒民众去追求科学、进步、幸福、公正的生活。

在阿尔及利亚的近代散文作品中，应当引起人们重视的是穆罕默德·本·易卜拉欣（1806—？）所写的《情人的爱情与思念故事》。作家本是养尊处优的王子，但法军占领后，却家破人亡，妻离子散。在残酷的现实面前，作家借酒浇愁，并企图在炽烈的恋情中忘掉过去，以求解脱。《情人的爱情与思念故事》就是在这种情况下写出的一部王子与其情人的浪漫史。书中写出了当时富贵阶层沉缅酒色的奢靡生活，也反映了当时整个社会动荡不安的情景。它在反映生活的方式上好似一部传统的王子与美人的民间传奇故事，但其反映的社会现实和人物近于写实。小说在情节安排、人物刻画、景色描写、文字技巧诸方面虽然没达到现代小说的水平，但被认为可能是整个阿拉伯世界最早出现的一部长篇小说。[1]又由于它在一定程度上反映了法国的入侵给阿尔及利亚社会带来的变动与灾难，因而，无论从艺术形式或思想内容上看，这部小

---

① 参阅〔阿尔及利亚〕欧麦尔·本·吉纳：《阿尔及利亚小说研究》。

说都应在阿尔及利亚乃至整个阿拉伯文学史上占有一定的地位。

突尼斯近代散文的繁荣与发展始于19世纪60年代。当时出现了第一份报纸《突尼斯先驱》(1860)、第一家官办的印刷厂和最早的西方文学译作。这一时期散文的繁荣与发展也是与思想启蒙、社会与宗教改革运动分不开的。

突尼斯近代文化复兴与思想启蒙的先驱是海鲁丁(1822—1889)。他是积极主张改革的艾哈迈德帕夏在其执政期间(1837—1855)最得力的助手，曾任突尼斯首相。他主张国家自主，实行法治，尊重人的个性，让妇女受教育，力图使突尼斯变为欧洲式的资产阶级民主国家。他的主要政见集中反映在其代表作《认识国情之正途》(1867)一书中。近代突尼斯散文的形式有杂文、演讲辞、游记。写作的主要宗旨仍在于唤醒民众，以求改良、振兴。

著名的演说家有穆罕默德·白希尔·赛弗尔(1863—1917)。他出身官僚家庭，曾参与创办《首府周报》，发表了一系列有关科学、社会、政治的论文。1896年发起创建赫勒敦学会，把它作为学术论坛，做过多次有关历史、政治的学术报告。他的文章与演说中充满了深厚的爱国情感。

突尼斯另一著名演说家阿卜杜·阿齐兹·赛阿里比(1874—1944)是著名的阿拉伯民族主义政治活动家和领袖。他于1895年创办《正路报》，后来又参加了"青年突尼斯党"，致力于反法斗争，两度被捕，反而使他更加坚定，广泛地进行反帝、反殖及使阿拉伯民族获得自由独立的宣传。其演说思路敏捷、滔滔不绝，充满激情。著作有《殉难的突尼斯》、《我们的主公穆罕默德生平》、《古兰经的精神》、《突尼斯及其望族史》等。

有些知识分子则通过"游记"的形式，介绍国外，特别是西方的情况，以开阔本国人民的眼界，激发他们改革、振兴的精神。其中最著名的游记作家是穆罕默德·赛努西(1850—1900)。著有

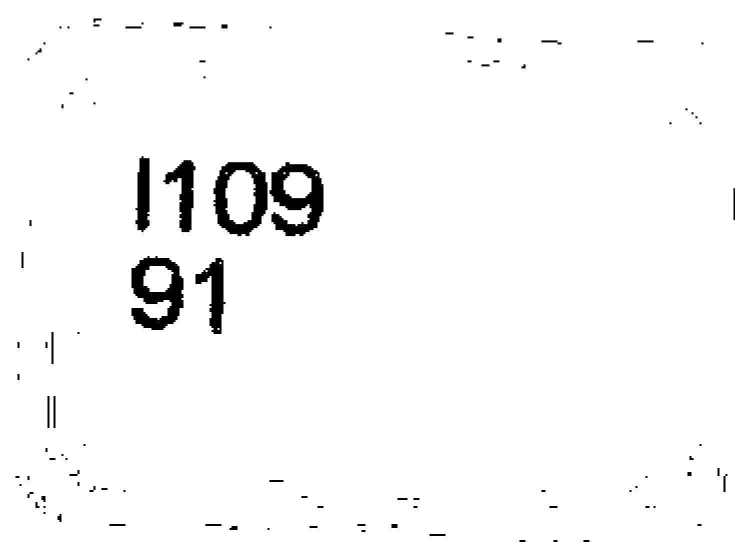
《掌故趣谈》，编过《突尼斯诗歌集成》，但其最著名的作品是《希贾兹游记》，共三卷。第一卷写他 1881 年的意大利之行；第二卷写他的土耳其、希贾兹、叙利亚和马耳他之行；第三卷则介绍他旅途中接触的人物。他还写有《巴黎求索录》，是他 1890 年去巴黎的游记。赛努西擅长写游记，这是因为他知识渊博，又善于分析、表达。作品夹叙夹议，文字典雅而流畅，融知识、趣味于一体，内中蕴含着倡导复兴、改良的动机。

突尼斯近代的著名游记作家还有穆罕默德·本·胡杰（1869—1943）。他于 1900 年赴巴黎参加国际博览会，将观感以五封通信的形式发表于《首府》报，后集成《履金途赴巴黎》一书。穆罕默德·米格达德（1875—1950），1911 年曾赴法国、瑞士，曾将其见闻写成《阿拉伯人在巴黎》一书。

突尼斯对小说最早的尝试是萨里赫·苏威西（1880—1940）在文学杂志《海鲁丁》上发表的中篇小说《海法与希拉志·赖伊里》。其主题思想是试图宣扬以科学、教育达到改良、复兴的目的。此后，穆罕默德·迈纳舒（1884—1933）发表于 1910 年《民族导师》杂志上的《法庭上的笑话》与萨迪格·雷兹基（1874—1939）大约出版于 1910 年至 1915 年间的《突尼斯女巫》也是最早进行的小说创作的尝试。前者是写一良家少女被人诱骗失身怀孕，沦落风尘，在法庭上见到审她的法官竟是造成她的悲剧的那个纨绔子弟。后者则是一部借古喻今的政治小说，歌颂了为国捐躯的民族英雄，抨击了沉缅酒色、丧权辱国的民族败类……这些小说更像一种故事性的散文，艺术上远不成熟。

摩洛哥近代散文的主要成就则表现在史著上。代表作家是艾哈迈德·塞拉维（1835—1897）。其代表作是《马格里布诸国史记探赜索隐》（1895），内容是自伊斯兰教传入直至近代的马格里的通史。行文精彩，文笔流畅、细腻，词语通俗，结构严谨。被认

为是“简繁得当的马格里布历史大全，谁想写有关一个时期或一个时代的马格里布问题，都离不开这本重要的参考书。”①



① 见艾哈迈德·塞拉维《马格里布史记探赜索隐》序言，第 5 页，达尔贝达出版社，1954 年。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝东方文学史　（中卷）
作者＝季羡林主编
页数＝１５４６
ＳＳ号＝１２１６４０３９
出版日期＝１９９５．１２